



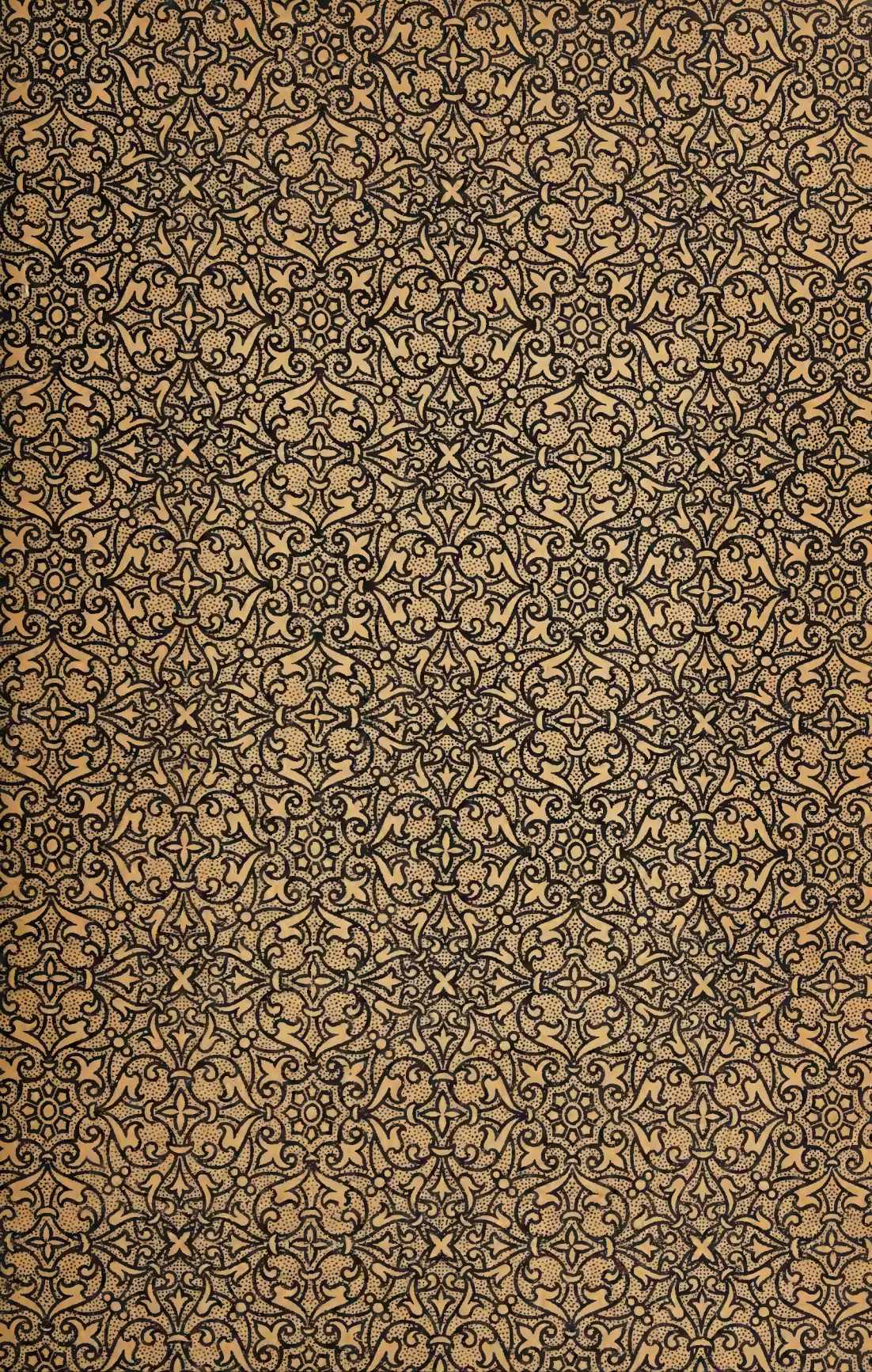
NUNC COGNOSCO EX PARTE



TRENT UNIVERSITY
LIBRARY

PRESENTED BY

S. W. Dyde

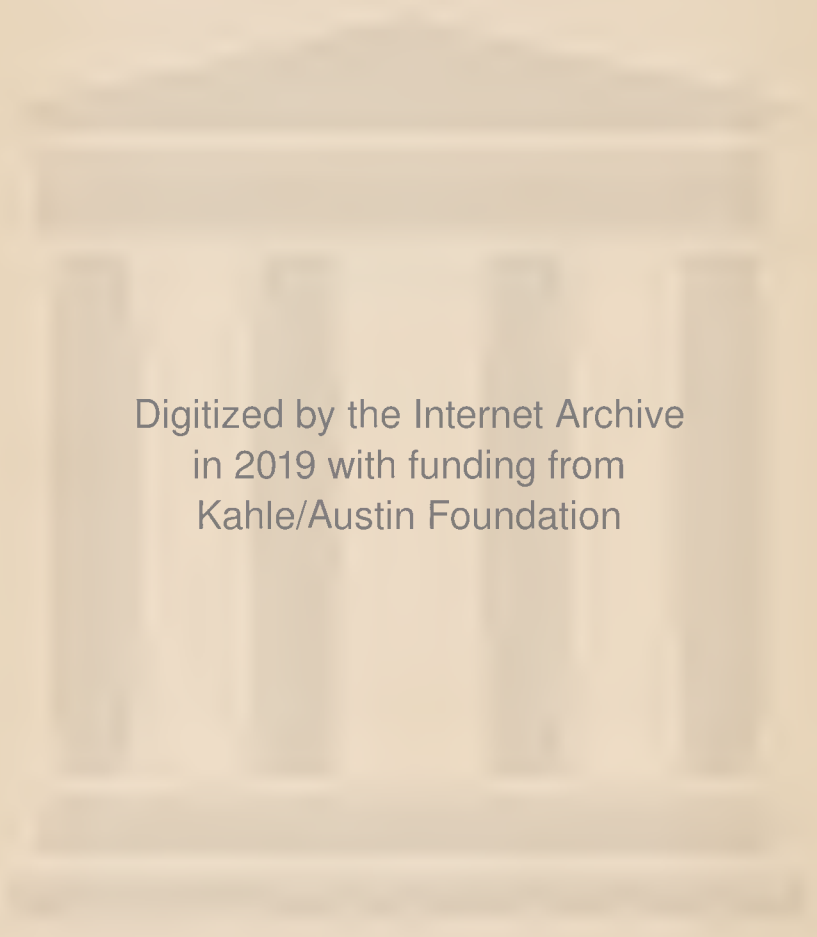


20289

6-

S. N. Nyde

Shakespeares
Frauengestalten.



Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Kahle/Austin Foundation

Shakespeares
Frauengestalten

von

Dr. Louis Lewes.



Stuttgart
Verlag von Carl Krabbe
1893.

Alle Rechte vorbehalten.

PR2991. L4

Druck von Carl Hammer in Stuttgart.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Einleitung	VII—XVI
Erstes Kapitel. Die Zeit Shakespeares	1
Zweites Kapitel. Die englische Bühne vor Shakespeare	25
Drittes Kapitel. Das Leben Shakespeares	55
Viertes Kapitel. Die weiblichen Gestalten aus den poetischen Erzählungen Shakespeares	69
Venus und Adonis	71
Lucretia	73
Fünftes Kapitel. Die Frauengestalten in den Stücken der ersten Periode Shakespeares	83
Titus Andronicus	85
Perikles von Tyrus	94
Heinrich VI.	105
Die Komödie der Irrungen	128
Die bezähmte Widerspenstige	138
Sechstes Kapitel. Die Frauen aus den Stücken der zweiten Periode Shakespeares	143
Die beiden Veroneser	145
Verlorene Liebesmühe	149
Ende gut, alles gut	152
Ein Sommernachtsstraum	166
Romeo und Julia	169
Der Kaufmann von Venedig	195
Richard III.	218
Richard II.	225
König Johann	227

	Seite
Die lustigen Weiber von Windsor	241
Was ihr wollt	246
Viel Lärm um Nichts	250
Siebentes Kapitel. Die Frauengestalten aus den Stücken der dritten Periode	255
Die Frauen der Römertragödien.	
Coriolan	257
Julius Cäsar	272
Antonius und Cleopatra	276
Die großen Tragödien.	
Macbeth	280
Hamlet	298
Othello	303
König Lear	311
Gemischte Stücke.	
Das Wintermärchen	324
Cymbeline	332
Der Sturm	367
Heinrich VIII.	374
Register	399

Einleitung.

Die Aufgabe, welche sich dieses Buch stellt, zu einem gebildeten deutschen Leserkreis über Shakespearesche Frauengestalten zu sprechen, ist zugleich eine leichte und eine sehr schwere. Leicht ist die Aufgabe, weil, wer für gebildete Leser über Shakespeare schreibt, nicht wie von einem Fremden zu Fremden redet, sondern wie von einem Freunde zu Freunden, wie von einem Liebling, dessen Namen den Lesern ebenso teuer und geläufig ist, wie die ihrer eigenen großen Meister, weil er für Leser schreibt, welchen eine Erinnerung an Shakespeare gleichbedeutend ist mit einer Erinnerung an Stunden der Weihe und des edelsten Genusses, für Leser, welche in Shakespeare einen treuen, bewährten Freund, einen zuverlässigen Vertrauten und Berater begrüßen. Wie die Engländer unseren großen musikalischen Genius Händel zu dem ihrigen gemacht und ihm neidlos die erste Stelle auf dem Gebiete der Tonkunst eingeräumt haben, so haben wir Deutsche dem großen Britten das Ehrenbürgerrecht in unserem Herzen wie in unserer Litteratur gegeben und ihn zu dem unsrigen gemacht. Shakespeare ist auf deutschem Boden wiedergeboren worden zu höherer Ehre und zu gewaltigerer Wirksamkeit, deutsche Geistesarbeit hat das tiefere Verständnis des tiefstinnigsten aller Dramatiker befördert und selbst bei seinen Landsleuten vermittelt; seine unsterblichen Dramen sind das geistige Eigentum aller

gebildeten Deutschen geworden, und wir sind gewohnt, die meisterhaften Übersetzungen, welche dieselben in unserer Sprache gefunden haben, als klassische Werke unserer eigenen Litteratur zu betrachten. Aber, wenn die Gewißheit, einen Gegenstand zu behandeln, welcher der theilnahmsvollen Aufmerksamkeit der Leser sicher ist, diese Aufgabe einerseits zu einer leichten und angenehmen macht, so liegt doch darin andererseits auch ein sehr erschwrender Umstand. Der Verfasser steht bei vielen seiner Leser einer vollständig fertigen und abgeschlossenen Auffassung des Gegenstandes, bei allen einer Fülle von Erinnerungen und Anschauungen gegenüber, welche es ihm schwer, ja fast unmöglich macht, noch etwas neues zu bringen. Die größten deutschen Litteraturhistoriker, Ästhetiker, Dichter haben der Würdigung, Erklärung und Übersetzung dieses vielseitigsten aller Dramatiker ihre besten Kräfte geweiht, so daß es eben sehr schwierig ist, auf diesem Felde, wo schon so viele reiche Ernten eingeheimst worden sind, noch eine irgendwie ergiebige Nachlese zu halten und namentlich eine genügende Antwort auf die Frage zu geben: Zu welchem Zweck zu so vielen Büchern über Shakespeare noch ein solches? Um unter diesen Umständen den Mut nicht zu verlieren, bedarf der Verfasser vor allem der gütigen Nachsicht der Leser, auf welche er sich ein kleines Recht zu erwerben hofft, wenn er von vorne herein erklärt, daß er nicht Anspruch darauf macht, viel Neues zu bringen und den Lesern viele Dinge zu sagen, welche sie noch nicht wissen; er bildet sich vielmehr ein, er habe mit seinen Lesern eine herrliche, genußreiche Reise gemacht und wolle nun nur die gemeinsamen schönen Erinnerungen auffrischen und in Zusammenhang bringen. Die hervorragendsten Frauengestalten, welche der Dichter geschaffen hat, will er den Lesern vorführen, wie sie in ihrer eigenen Erinnerung leben, und er wird seinen Zweck erreicht haben, wenn er diejenigen, welche sein Buch gelesen haben,

überzeugt haben wird, daß der tiefsinnigste aller Dramatiker, wie es überhaupt kaum eine Saite des menschlichen Geistes- und Seelenlebens giebt, die er nicht mit der höchsten Virtuosität anzuschlagen gewußt hat, ebenso auch das weibliche Herz bis in seine innersten Tiefen ergründet und alles Schöne und Herrliche, aber auch alles Schreckliche und Furchtbare in der weiblichen Natur in naturwahren und lebensvollen Gestalten vor uns hingestellt hat. Der Verfasser dieses Buchs hat aber noch einen anderen Zweck. Er wünscht nämlich, daß der Leser am Schluß desselben zu der Überzeugung kommen möge, daß Realismus und Idealismus keine unversöhnlichen Gegensätze sind, daß es vielmehr die Aufgabe des wahren, echten Genies ist, beide zu einer höheren Einheit zu verbinden. Shakespear war gewiß der gewaltigste Realist unter den Dichtern aller Zeiten und Völker, seine Darstellungen sind wahr, menschlich wahr, bis in ihr innerstes Mark hinein, und auch der eingefleischteste Realist wird, wenn er einsichtig und aufrichtig genug ist, ihm gegenüber das so beliebte Schlagwort von der konventionellen Lüge nicht leicht in Anwendung bringen. Aber Shakespear war auch zugleich einer der größten Idealisten der Weltliteratur. Er scheut vor keinem Stoff, mag er noch so häßlich aussehen, vor keiner Wahrheit, mag sie noch so hart klingen, zurück, aber er kleidet mit sehr wenigen Ausnahmen, von denen ich eine der häßlichsten erwähnen und tadeln werde, seine Gestalten in das Gewand der künstlerischen Schönheit. Ein Gleichnis möge näher erläutern, was ich meine. Die alte griechische Sage erzählt uns, daß der Mensch aus einem der schmutzigsten Stoffe, aus Lehm, geschaffen worden sei. Aber derjenige, welcher ihn schuf, war Prometheus, derselbe Prometheus, welcher den Göttern den himmlischen Funken des Feuers entführte und ihn seinen Geschöpfen einzuhauchen wußte. Darin scheint mir jene von dem echten Genie anzustrebende höhere

Einheit zwischen Realismus und Idealismus, diesen beiden Richtungen, welche in der modernen Litteratur so viel Staub aufgewirbelt haben, gleichsam symbolisch angedeutet zu sein. Mit dem bloßen Schmutz allein ist es allerdings nicht gethan, es gehört auch etwas prometheischer Geist dazu. Schmutz und Lehm giebt es viel auf der Welt, aber die Prometheus sind selten, und nicht jeder, welcher sich für einen Prometheus hält, ist auch wirklich ein solcher. Dies Buch aber will den Lesern von einem solchen Prometheus im wahrsten und erhabensten Sinne des Wortes etwas erzählen.

Aber, wenn der Verfasser bei der Verfolgung der beiden angedeuteten Zwecke sich bescheidet, daß in dem, was er bringt, nicht zu viel Neues enthalten sein wird, so glaubt er doch in der Art, wie er es bringt, und, wenn es ihm erlaubt ist, so zu sprechen, in dem, was er nicht bringt und nicht bringen will, einen für den Leser neuen und daher anregenden Weg betreten zu haben. Zwei Stellen, welche sich bei unserem Goethe finden, scheinen mir die Methoden zu bezeichnen, welche auch von den bedeutendsten Erklärern und Auslegern Shakespeares, wenn auch in ganz verschiedener Weise und in ganz verschiedenem Grade bei ihren Erläuterungen und Charakteristiken eingehalten worden sind. Die eine Stelle steht im ersten Akt des Faust, wo der Meister dem Famulus Wagner, als dieser äußert, es sei doch ein gar erhabener Genuß, sich in den Geist der Zeiten zu versetzen, antwortet:

Was Ihr den Geist der Zeiten nennt,
Das ist im Grund der Herren eig'ner Geist,
In dem die Zeiten sich bespiegeln.

Dasßelbe Verfahren, welches Faust hier dem Gelehrten dem Geist der Zeiten gegenüber vorwirft, wird vielfach von den Ästhetikern, Kritikern und Litteraturhistorikern den Dichtern, welche sie

erklären und beurteilen, gegenüber in Anwendung gebracht. Sie übertragen ihre eigenen Gedanken, ihre eigenen Theorien und Einfälle in den Dichter und glauben ihn in der geheimsten Werkstätte seiner Gedanken und seiner Erfindung belauscht zu haben, während sie ihn Dinge sagen oder meinen lassen, an die er vielleicht in seinem ganzen Leben nicht gedacht hat und ihm Motive unterschieben, welche ihm nie in den Sinn gekommen sind, mit einem Worte, sie verfahren, wie es in der anderen Goetheschen Stelle, welche ich im Sinne habe, bezeichnet wird. Der zerlumppte Demagog Vansen sagt im vierten Akt *Egmonts* zu den Bürgern Brüssels, um ihnen die Gefahr klar zu machen, welche jedem, mag er auch noch so unschuldig sein, bei einem gegen ihn angestregten politischen Prozeß droht: „Wenn man nichts herausverhören kann, dann verhört man hinein.“ Viele und darunter die berühmtesten Shakespeareerklärer verhören in dieser Weise in den Dichter hinein; sie treten mit einer gewissen in ihrem eigenen Kopfe entstandenen Auffassung an denselben heran, sie glauben in jedem Stücke einen ganz bestimmten sogenannten Grundgedanken gefunden zu haben, zu dessen Durchführung das Stück gedichtet worden sei, und müssen nun bemüht sein, alle Teile und alle Charaktere des Dramas als mit diesen Grundgedanken übereinstimmend und zu dessen Begründung dienend nachzuweisen. Bei diesem Verfahren kann es nun nicht ausbleiben, daß dem Dichter manchmal Gewalt angethan wird und daß ihm Beziehungen und Absichten untershoben werden, welche nur in dem Kopfe des Erklärers bestehen und dem zu erklärenden Dichter vollständig fremd gewesen sind.

Es steht überhaupt mit dem freien Aufschwung der dichterischen Phantasie, welcher von allen hervorragenden poetischen Leistungen unzertrennlich ist, im Widerspruch, daß dieselben nur der Durchführung eines ganz bestimmten, eng begrenzten sogenannten

Grundgedankens dienstbar gemacht werden sollen. Man denke sich beispielsweise Shakespeares Kaufmann von Venedig! Ist es wahrscheinlich, ja, ist es auch nur denkbar, daß der Dichter an dieses so unendlich reiche und alle Regungen und Gefühle des menschlichen Herzens zum Ausdruck bringende, die furchtbarsten Leidenschaften, wie die edelsten und reinsten Äußerungen der menschlichen Natur mit so unendlich mannigfaltigen, glühenden Farben darstellende Werk mit dem vorgefaßten Gedanken gegangen ist, er wolle jetzt einmal das Verhältniß, in welchem die verschiedenen Menschenklassen und Charaktere zum Besitz stehen, zur Darstellung bringen, wie es ihm von einem der berühmtesten Shakespeareerklärer zugemutet worden ist? Wäre es denkbar, daß der Dichter bei einem solchen Werke absichtlich und mit Bewußtsein einen solchen eng begrenzten Zweck im Auge gehabt und dadurch das freie Erzeugnis der höchsten dichterischen Phantasie und Erfindung zu einer rein didaktischen Beweisführung gemacht, man kann wohl sagen, heruntergedrückt hätte? Gewiß nicht. Allerdings treten unzweifelhaft aus jedem bedeutenden Dichterwerk, und somit auch aus dem Kaufmann von Venedig und den anderen Dramen Shakespeares, gewisse allgemeine Wahrheiten und Lehren hervor, für welche die Vorgänge, die in demselben zur Darstellung gebracht werden, bis zu einem gewissen Grade beweiskräftig sind. Aber der Dichter hat sich nicht mit der bestimmten, lehrhaften Absicht an seine Arbeit gemacht, diese Wahrheiten nachzuweisen, diesen sogenannten Grundgedanken durchzuführen; derselbe tritt gleichsam von selbst aus der Art und Weise hervor, in welcher die Charaktere in dem Dichterwerk entwickelt und die Konflikte in demselben herbeigeführt und gelöst werden, und zwar um so klarer und eindringlicher, je größer der Genius des Dichters ist, je mehr die einzelnen von ihm geschaffenen Gestalten und das, was er sie sagen und thun läßt, der

allgemeinen menschlichen Wahrheit sich nähern, je mehr sie in Übereinstimmung mit den ewig wahren und gültigen Gesetzen des menschlichen Bewußtseins stehen. Es wird aber ohne Zwang und ohne unnatürliche Auslegungen nicht möglich sein, alle Teile eines Dramas, alle Züge, welche bei der Darstellung der einzelnen Charaktere desselben hervortreten, mit jenem Grundgedanken in Zusammenhang und Übereinstimmung zu bringen, wie es so vielfach bei Shakespeare und bei anderen dramatischen Dichtern versucht worden ist. Ganz besonders bei Shakespeare widerspricht die Art und Weise, wie er den Stoff zu seinen Dramen herbeigeschafft hat, in der entschiedensten Weise der Annahme, als hätte er bei Abfassung derselben sich den Zweck gesetzt, irgend einen philosophischen oder moralischen Grundgedanken durchzuführen, und so wird von vornherein der Versuch, einen solchen nachzuweisen, zu einer undankbaren Aufgabe, oder vielmehr zu einer solchen, welche, ohne dem Dichter und seinem Werke mehr oder weniger Gewalt anzuthun, überhaupt nicht durchzuführen ist. In seinen Römertragödien ist der Historiker Plutarch seine Quelle, welcher er mit der größten Treue und Genauigkeit folgt, den er sogar oft wörtlich abschreibt; in seinen Dramen, in welchen er die englische Geschichte behandelt, folgt er meistens ebenso treu und manchmal ebenfalls wörtlich den Chroniken und Geschichtserzählungen, in welchen die Ereignisse erzählt werden, welche er derselben darstellen will; in den Stücken endlich, welche wir freigedichtete Dramen nennen, behandelt er fast nie einen ganz frei erfundenen Stoff, sondern er legt seinen Dichtungen fast ausschließlich ältere Erzählungen, Dramen, Novellen zu Grunde, deren Inhalt und Handlung er künstlerisch gestaltet; hiebei liebt er es, in einem Stücke mehrere verschiedene Handlungen neben einander herlaufen zu lassen und mit einander zu verknüpfen und schon diese sehr oft zu beobachtende Seite seiner Technik zeigt es

deutlich, daß ihm jener ihm fälschlich beigelegte didaktische Zweck ferngelegen ist. Der Verfasser dieses Buchs wird es daher auch nie versuchen, in dieser Weise einen die einzelnen Stücke durchaus beherrschenden Grundgedanken nachzuweisen und alle einzelnen Teile und Charaktere derselben auf diesen Grundgedanken und auf den Zusammenhang mit ihm hin zu prüfen und zu beurteilen, er wird nie etwas in den Dichter hineinverhören wollen, sondern er wird immer bestrebt sein, speziell die Frauencharaktere, welche sein Hauptgegenstand sind, und, soweit es das vollständige Verständnis derselben zu erfordern scheint, auch die übrigen Gestalten und den ganzen Inhalt und Verlauf des Stückes aus den Werken des Dichters heraus zu entwickeln und darzustellen, er wird sich bemühen, nichts zu behaupten, was er nicht mit den richtig verstandenen Worten des Dichters selbst belegen kann. Er wird sich bei der Beurteilung der Stücke und der dichterischen Thätigkeit Shakespeares überhaupt streng gewissenhaft in der Mitte der beiden Extreme halten, welche sich in der Werthschätzung dieses Dichters geltend gemacht haben, zwischen der maßlosen Vergötterung, welche in allem, was er geschaffen hat, das höchste Ideal der Vollkommenheit sehen wollte und ihn namentlich auf Kosten unserer eigenen großen Dramatiker erhoben hat, und zwischen jener ebenso maßlos auftretenden Tadel sucht, welche neuerdings Mode geworden zu sein scheint, die sich allerdings einerseits als eine ganz natürliche Reaktion gegen jene übertriebene Verherrlichung darstellt, sich aber andererseits auch auf die schon viel früher ausgesprochenen Urtheile sogar sehr hervorragender Geister berufen kann, wie denn beispielsweise Voltaire sich nicht entblödet hat, Hamlet das Werk eines betrunkenen Wilden zu nennen. Vollständig absehen endlich werde ich von dem Streit, welcher über die Persönlichkeit des eigentlichen Dichters der Shakespeareschen Dramen ausgebrochen ist, nachdem sich eine Stimme

erhoben hat, welche dieselben Shakespeare überhaupt absprechen und dem Philosophen Baco zuschreiben wollte, welcher Shakespeares Namen nur vorgeschoben habe. Die Polemik, welche sich an diese kühne Behauptung geknüpft hat, ist wohl für jeden unbefangenen Beurtheiler zu dem Resultate gekommen, daß die Wahrheit derselben nicht allein nicht nachgewiesen ist, sondern daß dem Dichter und Schauspieler William Shakespeare seine dichterische Persönlichkeit und das Autorrecht an seinen dramatischen Werken nicht bestritten werden kann, und daß, wenn es auch bei einzelnen der als von Shakespeare verfaßt angegebenen Stücken zweifelhaft erscheinen mag, ob sie wirklich ganz, oder nur teilweise, oder gar nicht von seiner Hand herrühren, doch an eine Autorschaft Bacos nicht gedacht werden kann. Für mich ist in dieser Streitfrage, welche aber kaum mehr eine solche genannt werden kann, schon der eine Umstand zur Beseitigung jener Hypothese vollständig beweiskräftig genug, daß die Sonette, welche doch unzweifelhaft nach unwiderleglichen inneren und äußeren Gründen als von Shakespeare verfaßt anerkannt werden müssen, an unzähligen Stellen die deutlichen Spuren an sich tragen, daß sie von demselben Dichter herrühren, welcher die Dramen gedichtet hat, daß also Baco, wenn er Verfasser der Dramen wäre, auch die Sonette geschrieben haben müßte, was vollständig ausgeschlossen ist.

Was den Plan zu diesem Buche betrifft, so wird es zunächst notwendig sein, um den rechten Standpunkt für die Beurteilung Shakespeares zu gewinnen, nach zwei Seiten hin eine genügende Grundlage zu schaffen. Einmal muß die Zeit, aus welcher ein solcher Dichter hervorgehen konnte, in ihren Zuständen und Stimmungen geschildert werden, denn auch die größten und gewaltigsten Männer wurzeln in der Zeit, welcher sie angehören und können nur im Zusammenhang mit ihr und nach einem richtigen Verständniß derselben selbst richtig aufgefaßt und

verstanden werden. Unsere zweite Aufgabe wird es sein, die Entstehung der dramatischen Poesie und ihre allmähliche Entwicklung in England bis zu Shakespeares Auftreten in kürzerem Umriß dem Leser vor Augen zu führen, denn ohne eine Kenntniß der dramatischen Dichtung vor Shakespeare sind viele hervorragende Eigentümlichkeiten seiner eigenen Werke, namentlich derjenigen aus seiner Jugendzeit, nicht zu verstehen und richtig zu beurteilen. Daran wird sich eine kurze Darstellung der Lebensschicksale des Dichters anschließen müssen, soweit dies nach den spärlich fließenden und oft sehr unklaren Quellen möglich ist, denn auch eine solche wird sehr wichtige Fingerzeige für die Beurteilung und Schilderung seiner dichterischen Entwicklung und für das richtige Verständniß seiner Dichtungen gewähren; es wird sich daran der Versuch knüpfen, so weit es geschehen kann, die Entstehung der einzelnen Werke chronologisch festzustellen, und dann die hervorragendsten Frauengestalten, welche uns in diesen Dichtungen entgegentreten, in dieser chronologischen Reihenfolge darzustellen und zu charakterisieren.

Erstes Kapitel.

Die Zeit Shakespeares.

Es ist ein Erfahrungssatz, welcher sich allen Menschen, die überhaupt über solche Dinge nachdenken, zu fest eingeprägt hat, um noch einer besonderen Beweisführung zu bedürfen, daß die Erscheinung und die Leistungen großer hervorragender Männer, welche epochemachend in das geistige, wissenschaftliche oder politische Leben ihrer Völker und der Menschheit überhaupt eingegriffen haben, aus zwei Elementen zusammengesetzt sind, nämlich aus dem, was sie aus ihrem eigenen Geiste, aus der eigentümlichen Anlage und Begabung desselben, aus den Eigenschaften ihres Charakters und aus dem Gange ihrer persönlichen geistigen und sittlichen Entwicklung geschöpft haben, und aus dem, was sie aus den Errungenschaften einer nach Jahrhunderten zählenden Vergangenheit auf allen Gebieten des geistigen und sittlichen Lebens und aus dem Geiste und den Zuständen der Zeit, in welcher sie leben, entnehmen konnten und mußten. Denn auch die mächtigsten, selbständigsten Geister, welche auf irgend einem Gebiete der menschlichen Thätigkeit die größten und wunderbarsten Umwälzungen hervorgebracht, welche die Entwicklung der Menschheit in der großartigsten Weise gefördert haben, stehen einerseits auf den Schultern der Vergangenheit und bauen auf der Grundlage weiter, welche von einzelnen großen Geistern und von der allgemeinen Thätigkeit der Menschheit vor ihrer Zeit geschaffen worden ist, andererseits sind sie abhängig von der Zeit, in welcher sie leben, und können sich der Einwirkung nicht entziehen, welche die Sittenzustände, die Anschauungen auf sie ausüben, von welchen sie umgeben sind, und welche, um mich eines von dem Führer der französischen realistischen Romandichter Ennio Zola erfundenen, sehr bezeichnenden Ausdrucks zu bedienen,

ihr milieu bilden, welches auch ihre Thätigkeit und ihre Entwicklung beeinflusst und bis zu einem gewissen Grade bedingt. Es ist sogar eine sehr oft gemachte Erfahrung, daß gerade diejenigen großen Männer, welche am festesten in ihrer Zeit wurzelten, welche gleichsam nur der erhöhte, der vollendetste Ausdruck der Bestrebungen und Gedanken waren, durch welche diese Zeit in Bewegung gesetzt wurde, die mächtigste Wirkung auf die Entwicklung und den Fortschritt ihrer Zeitgenossen und der ganzen Menschheit überhaupt hervorgebracht haben, während diejenigen, wenn auch noch so großen Geister, wenn auch noch so starken und energischen Charaktere, welche glaubten, sich von ihrer Zeit ablösen zu können, welche, wie man dies auszudrücken pflegt, ihrer Zeit vorauszuweichen bestrebt waren, oft ihre Bestrebungen vereitelt und sich in der Hoffnung, die Menschheit gleich um ein ungeheures Stück vorwärts zu bringen, getäuscht sahen, ja sogar oft einen traurigen Untergang fanden.

Auch Shakspeare ist diesem allgemeinen Grundgesetze unterworfen. Auch sein gewaltiger, umfassender Geist konnte sich weder dem Einfluß seiner Vorgänger auf dem von ihm mit so großartigem Erfolge gepflegten Gebiete, noch der Einwirkung seiner Zeit, des Geistes, in welchem sie sich bewegte, der Zustände, welche sie geschaffen hatte, entziehen. Es gab sogar eine Zeit und eine litterarhistorische Kritik, welche in dieser Überzeugung von der Abhängigkeit Shakspeares von seinen unmittelbaren Vorgängern und von seiner Zeit so weit ging, daß sie den Dichter für einen von der Natur glänzend veranlagten Autodidakten und Realisten erklärte, welcher es manchmal durch sein Genie dahin brachte, die Roheit der Muster, welche er sich aus den Werken seiner Vorgänger wählte und die Wildheit und Unbildung seines Zeitalters im allgemeinen zu überwinden, im ganzen aber vollständig von denselben beherrscht wurde. Diese Ansicht ist jetzt überwunden, und man kann sich kaum mehr vorstellen, wenn man sich die bedeutendsten und tiefinnigsten Dramen Shakspeares vor Augen hält, wie sie überhaupt sich je hat geltend machen können. Unter den hervorragenden Geistern, welche ein so vernichtendes, ungerichtetes Urtheil über Shakspeare gefällt haben, wurde oben von mir schon Voltaire erwähnt, welcher Hamlet für die Ausgeburt eines

betrunknen Wilden erklärte. Auch Friedrich II. von Preußen urtheilte ähnlich über Shakespeare und über alle in diesem Geiste angelegten und ausgeführten Dramen. Bei diesen Männern, welchen man ja die höchste geistige Begabung nicht absprechen kann, war aber die Quelle eines so scharf absprechenden Urtheils nur ihre vorgefaßte Meinung, welche eine ganz bestimmte Theorie als allein-seligmachenden Glauben anerkannte, jene Theorie von den Einheiten der Zeit und des Ortes, welche, wie Lessing für alle Zeit siegreich nachgewiesen hat, nur auf mißverstandenen Kunstregeln des Aristoteles beruhte, und welche sich in dem sogenannten klassischen Drama der Franzosen als unbeschränkte Herrscherin geltend gemacht hatte. Was von diesen Regeln und von diesem Zwang abwich, erschien diesen Männern roh und geschmacklos. Für Männer, welche mit solchen Anschauungen an die Beurteilung dramatischer Werke herantraten, mußten freilich die Shakespeare'schen Stücke anstößig und ungeheuerlich erscheinen, deren Schauplatz die ganze Welt war, deren Handlung oft ganze Menschenleben umfaßte und willkürlich von einem Orte nach dem andern verlegt wurde, deren Personen manchmal im ersten Akte noch nicht geboren waren und im dritten eine bedeutende Rolle spielten. Für unbefangene Beurtheiler aber würden die Shakespeare'schen dramatischen Dichtungen, wenn sie auch sonst gar nichts von der großartigen Entwicklung, welche England unter seiner großen, wenn auch der Nachwelt wenig liebenswürdig erscheinenden Königin Elisabeth genommen hat, wüßten, zu einem günstigen Schluß auf die Beschaffenheit und den Charakter einer Zeit führen, in welcher solche Meisterwerke der Dichtung entstehen konnten. Dieser Schluß wäre auch sehr berechtigt gewesen, denn das Zeitalter der Elisabeth bildet einen der hervorragendsten Höhepunkte in der geistigen, politischen und nationalen Entwicklung Englands. Wenn wir zwar den jetzt gewöhnlichen Maßstab anlegen, nach welchem die befriedigende Lage eines Staates, der glückliche und erhaltungswerte Zustand eines Volks beurteilt wird, so wird das England und die Lage des englischen Volkes unter der jungfräulichen Königin nicht gerade als dem Ideal eines vollkommenen Zustandes gleichend oder auch nur nahe kommend erscheinen. Von Freiheit in unserem Sinne, von

einer in konstitutionellem Geiste unserer Tage verstandenen gleichmäßigen Verteilung der Regierungs- und Verwaltungsfunktionen zwischen der ausführenden und der gesetzgebenden Gewalt, von Preßfreiheit und anderen solchen Einrichtungen, welche wir heutzutage als Bollwerke und Bürgschaften unserer bürgerlichen, politischen und persönlichen Freiheit anzusehen gewohnt sind, war unter der Herrschaft der Elisabeth in England keine Rede. Wenn diese Regentin, welche sich bei den meisten ihrer Regierungshandlungen als eine weise und hochgesinnte Fürstin bewiesen hat, auch weit von der gewalthätigen und oft blutdürstigen Tyrannei ihres Vaters Heinrichs VIII. entfernt war, so war sie doch außerordentlich stolz und herrschsüchtig, so hielt sie doch eisenfest auch an dem kleinsten Teil ihrer, wie sie glaubte, von Gottes Gnaden ihr zugetheilten und daher unter besonderem himmlischen Schutze stehenden selbstherrlichen königlichen Gewalt. Das Parlament mußte oft sehr harte Worte von ihr hören, wenn es sich um Dinge kümmerte, welche nach ihrer Ansicht dasselbe nichts angingen, und zwar waren dies Dinge, welche nach der Anschauung jedes Anhängers einer konstitutionellen Staatsverwaltung vollständig zu der Kompetenz eines gesetzgebenden Körpers gehören; sie nahm außerdem mit großer Energie das Recht für sich in Anspruch, die Wirksamkeit von Gesetzen und Verordnungen, welche das Parlament erlassen hatte, vermöge ihrer königlichen Dispensationsgewalt aufzuheben. Namentlich verbat sich und verhinderte Elisabeth jede Einmischung des Parlaments in die Ordnung und Verwaltung der kirchlichen Dinge, über welche sie für sich, dem Beispiel ihres Vaters getreu, eine vollständig despotische Gewalt in Anspruch nahm. Die Möglichkeit, solche Ansprüche zu erheben und durchzuführen, hatten die englischen Monarchen durch die Art und Weise gewonnen, wie England sich der großen Bewegung angeschlossen hatte, welche es zur Trennung von dem römischen Stuhl und erst in zweiter Linie und im weiteren Verlaufe der Dinge zu dem geführt hat, was man Reformation nennen kann. Diese große Umwälzung hatte sich in England nicht infolge einer allgemeinen, unwiderstehlichen Volksbewegung von unten herauf vollzogen, sondern nur durch das Machtwort eines despotischen Königs, welchen die sinnliche Leidenschaft für eine Frau,

deren Befriedigung in seiner Abhängigkeit von Rom und dessen Gesetzen ein Hinderniß fand, veranlaßte, diese Abhängigkeit abzuschütteln. In den Maßregeln, welche Heinrich VIII. traf, in den Einrichtungen, welche er herstellte, in dem, was er schuf, wie in dem, was er zerstörte, war wenig von dem zu finden, was man eigentlich eine Reformation nennt. Er machte sich anstatt des Papstes zum unfehlbaren und unumschränkten Oberhaupt der englischen Kirche, hob die Klöster auf, um sich ihres Vermögens zu bemächtigen, ließ aber das Gebäude der Dogmen der katholischen Kirche in seinen hauptsächlichsten Theilen vollständig bestehen und machte auch keine durchgreifenden Änderungen in den äußeren Cereemonieen des katholischen Gottesdienstes. Es ist ganz natürlich, daß der König, welcher seine kirchliche Autorität mit allen Machtmitteln seiner weltlichen Herrschaft aufrecht erhalten und durchführen konnte, eine viel tyrannischere und schwerer lastende Gewalt über die Kirche übte, als früher der Papst, welcher in weiter Ferne in Rom saß und auf die Anwendung geistlicher Zwangsmittel beschränkt war, während an dem despotischen Willen des Königs von England das Eigenthum und das Leben aller seiner Unterthanen hing und er mit einer Bewegung seiner Hand, mit einem Winke seiner Augen darüber verfügen konnte. Es stand denn auch Todesstrafe darauf, wenn jemand es wagte, von den durch königliche Machtvollkommenheit aufgestellten und von dem ohnmächtigen Parlament bestätigten sogenannten sechs Glaubensartikeln abzuweichen, welche an den hauptsächlichsten Punkten des katholischen Dogmas und Gottesdienstes festhielten. Die Lehre der Transsubstantiation, das heißt der Verwandlung des Brots in den Leib Christi beim Abendmahl war aufgestellt, der Kelch wurde beim Abendmahl dem Laien vorenthalten, die Privatmessen wurden für nützlich, die Ehelosigkeit der Geistlichen und die Ohrenbeichte für notwendig erklärt. Viele wackere, unschuldige Menschen, welche in ihrem Glauben und in ihren Äußerungen nach der reformatorischen Seite hin über die in diesen sechs Artikeln festgestellten Grundsätze hinausgegangen waren, starben als Ketzer den Tod in den Flammen, und viele andere, welche nach der anderen Seite hin an dem Supremat des Papstes festhielten, wurden als Hochverräther enthauptet. Die Vorgänge,

welche sich in kirchlichen Angelegenheiten während der Regierung Heinrichs VIII. und in dem ersten Jahrzehnt nach seinem Tode in England ereigneten, läßt Schiller seine Maria Stuart mit bitterem Hohne in folgenden Versen schildern:

Ich sehe diesen hohen Adel Englands,
Des Reiches majestätischen Senat,
Gleich Sklaven des Serais den Sultanslaunen
Heinrichs des Achten, meines Großhohms, schmeicheln —
Ich sehe dieses edle Oberhaus,
Gleich feil mit den erkäuflichen Gemeinen,
Gesetze prägen und verrufen, Ehen
Auflösen, binden, wie der Mächtige
Gebietet, Englands Fürstentöchter heute
Enterben, mit dem Bastardnamen schänden
Und morgen sie zu Königinnen krönen.
Ich sehe diese würd'gen Peers mit schnell
Vertauschter Überzeugung unter vier
Regierungen den Glauben viermal ändern.

Die erste dieser auf Befehl von oben eingeführten und dem ganzen Volke aufgedrungenen Religionsveränderungen war die schon erwähnte, welche von Heinrich VIII. ausging. Unter der kurzen Regierung des Sohnes Heinrichs, Edwards VI., näherte man sich mehr dem Protestantismus, wie er sich auf dem europäischen Festlande entwickelt hatte, und welcher jetzt mit einigen Modifikationen zur Staatsreligion erhoben wurde, wobei aber eine dem eigentlichen Geiste des Protestantismus, welcher das Recht der freien Forschung auf sein Banner schreibt, arg widersprechende Verfolgung gegen diejenigen, welche an dem katholischen Glauben festhielten, ausgeübt wurde, welche vielen hochachtungswerten, unschuldigen Menschen den Tod auf dem Blutgerüste brachte. Nach Edwards frühem Tode und der raschen Katastrophe der Johanna Gray folgte Maria, die älteste Tochter Heinrichs VIII. aus seiner ersten Ehe mit Katharina von Aragonien. Sie unterwarf ihr Königreich wieder der Autorität des päpstlichen Stuhles und stellte den römischen Katholizismus als Staats- und allgemeine Volksreligion wieder her; sie zeigte dabei einen ihres Gatten, des Königs Philipp II. von Spanien, wür-

digen Fanatismus; zahlreiche Scheiterhaufen flammten, um die protestantischen Ketzer zu verzehren; ihre Verfolgungswut hat ihr im Munde des Volks und der Geschichte den Namen der blutigen Maria gegeben. Elisabeth endlich, die Tochter Heinrichs VIII. aus seiner zweiten Ehe mit der unglücklichen Anna Bullen, welche auf Maria folgte, trennte England für immer von dem römischen Stuhl und gab der englischen Kirche die Gestalt, welche unter dem Namen der anglikanischen Kirche heute noch die Staatsreligion Englands bildet. Aber auch sie erhob sich nicht zu hochsinniger Duldung gegen Andersgläubige, weder gegen Katholiken, welche namentlich deswegen verfolgt wurden, weil sie nur den Papst und nicht die Königin von England als das Haupt der Kirche anerkennen konnten und wollten, noch auch gegen die sogenannten Dissenters oder Nonkonformisten, welche nach der entgegengesetzten Seite von der durch die Königin festgestellten Staatsreligion abwichen, indem sie der Meinung waren, daß diese anglikanische Kirche zu viel von den Glaubenssätzen und namentlich von den äußeren Gebräuchen und den Gewändern des alten römischen Aberglaubens, wie sie die katholische Religion nannten, beibehalten hatte. Alle diese vielfachen Veränderungen und blutigen Verfolgungen fanden statt, ohne daß ein Versuch des Widerstandes von seiten der Bevölkerung von irgend einer Bedeutung gemacht worden wäre; es gab einzelne, unbedeutende Aufläufe unter Elisabeth, es gab wiederholte Mordversuche gegen diese Königin, welche von demselben religiösen Fanatismus angeregt wurden, der die Verfolgung von oben herbeiführte, aber im Großen und Ganzen fügte sich das auf seinen Freiheitsinn so stolze englische Volk allen Gewaltstreich von oben geduldig, wenn sie auch manchmal alle Schranken durchbrachen, welche die Verfassung durch das Gegengewicht des Parlaments der königlichen Gewalt gesetzt hatte. Elisabeth hat wiederholt und konsequent alle jene Verfassungsverletzungen begangen, welche Karl I. den Thron und das Leben und Jakob II. den Thron kosteten. Sie hat ohne Mitwirkung des Parlaments durch einfache königliche Proklamationen Anordnungen getroffen, welchen sie die Kraft und alle Folgen vollständiger Gesetze beilegte. Sie hat ihr verdächtige oder mißliebige Personen auf längere Zeit in das Gefängnis ge-

worfen, ohne sie, wie das Gesetz es vorschrieb, einem richterlichen Verhöre zu unterwerfen. Das ungesetzliche Mittel der Folter wurde angewendet, um solchen Beschuldigten, welche hartnäckig leugneten, Geständnisse auszupressen, die ungesetzlichen Gerichtshöfe der Sternkammer und der hohen Kommission in kirchlichen Angelegenheiten fällten Urtheile, welche dem gemeinen Rechte in das Gesicht schlugen. Verfehlungen, welche wir Preßvergehen nennen würden, wurden, wenn sich die Regierung durch eine solche Schrift verletzt oder beleidigt fühlte, mit unbarmherzigen Peitschenhieben, Ohrenabschneiden, ja in einzelnen Fällen mit dem Tode bestraft. Hohe Geldstrafen trafen denjenigen, welcher sich wiederholt dem Besuch des öffentlichen Gottesdienstes der anglikanischen Staatskirche entzog.

Eine andere Seite des Wesens Elisabeths war, daß sie von ihren Höflichen Schmeicheleien und Huldigungen verlangte und erhielt, wie sie die stolzesten Monarchen des Festlandes nicht von ihren Unterthanen verlangten und erhielten. Trotzdem aber diese Zeit der Königin Elisabeth, wie man aus dieser Auseinandersetzung leicht ersieht, gewiß Anlaß zu Beschwerden gab, welche heutzutage nicht eine Woche möglich wären, ohne daß ein allgemeiner Aufstand der ganzen Nation ausbrechen würde, wird uns noch heute jeder Engländer auf die Frage, welche Zeit er für die glücklichste und ruhmreichste der ganzen Geschichte seines Vaterlandes halte, gewiß ohne Zögern antworten, daß ihm die Regierung der Königin Elisabeth als dieser Glanzpunkt erscheine. Allerdings waren die Höflinge damals niedere Schmeichler, welche, die Schwäche Elisabeths kennend, ihr in unwürdiger Weise huldigten und namentlich noch in einem Alter, da sie über ihre Blüte längst hinaus war, ihre körperlichen Reize in einer Weise rühmten, welche der kalt prüfenden Nachwelt nur lächerlich und verächtlich erscheinen kann. Aber auf der anderen Seite war dieses Zeitalter der Königin Elisabeth auch reicher als irgend ein anderes an kühnen Helden, Kriegern und Seefahrern, welche den Ruhm ihres Vaterlandes in allen Theilen der Welt verbreiteten und aufrecht erhielten, welche siegreiche Schlachten zu Lande und zu Wasser schlugen, welche die stolzeste Flotte, die jemals von einem fanatischen Despoten ausgesandt wurde, um ein freies Volk der politischen und religiösen

Knechtschaft zu unterwerfen, in Trümmer schlugen, welche durch kühne Unternehmungen in fernen Welttheilen, durch Gründung von Kolonien und Eroberung weiter Länderstrecken und großer, fruchtbarer Inseln den Handel ihres Vaterlandes ausbreiteten, seinen Reichtum vermehrten und zugleich die Phantasie ihrer Landsleute durch die Mannigfaltigkeit und Seltsamkeit ihrer Abenteuer, durch die vielen neuen Gegenden und Menschen, von denen sie den staunend Lauschenden wunderbare, oft allerdings auch übertriebene und fabelhafte Kunde gaben, auf das höchste anregten und zu immer neuer Thätigkeit auf allen Gebieten antrieben. Zwar wurde dem Volke durch königliche Machtvollkommenheit von oben herunter vorgeschrieben, was es glauben und nicht glauben und in welchen äußeren Formen es seinen Gott verehren sollte, und die Befolgung dieser das Gewissen tyrannisierenden Vorschriften wurde mit tadelnswerter Strenge, mit Gewaltthätigkeit und Blutvergießen unbarmherzig erzwungen, zwar gab es Geistliche, welche theils aus aufrichtigem Fanatismus, theils, um sich die Gunst der Königin zu verschaffen und zu erhalten, diesen Zwangsmaßregeln willig und eifrig ihre Hand liehen, aber andererseits stand doch dieses ganze Volk, welches sich seinen Glauben und die Formen seiner Gottesverehrung in dieser Weise von oben aufdringen ließ, wie ein Mann auf, um die Unabhängigkeit seines Landes gegen den äußeren Feind zu verteidigen, und den Spanier, welcher die Inquisition und die Scheiterhaufen der blutigen Maria wiederbringen wollte, abzuwehren, andererseits traten neben jenen gefälligen, höfischen Geistlichen auch die kühnsten Denker und Philosophen auf, welche den Samen der Aufklärung ausstreuten, der bald die glänzendsten Ernten geben sollte und welche den eigentlichen Kern des Protestantismus, das Recht der freien Forschung in den höchsten Arbeitsgebieten des menschlichen Geistes zur Geltung brachten und zu diesen Denkern und Philosophen gesellten sich Dichter, welche neue Bahnen brachen und sich zu Leistungen erhoben, welche die englische Litteratur mit einem Schlage in die erste Reihe der Weltlitteratur stellten und in einer Gattung der Poesie, in der dramatischen Dichtung, eine Höhe erreichten, welche nie, weder vorher, noch nachher übertroffen, ja kaum erreicht worden ist. Der Cha-

rakter und die Dichtungen des größten englischen Dichters, welcher doch wohl trotz aller Ausstellungen, welche an ihm gemacht worden sind, den Rang als größter dramatischer Dichter der Weltliteratur für alle Zeiten behaupten wird, steht in engem Zusammenhang mit diesem Leben und Geiste seines Volkes und seiner Zeit. Man erschöpft das Wesen dieses Dichters nicht, wenn man die Erhabenheit seiner Verse, die Mannigfaltigkeit seiner Gestalten, welche uns einerseits durch ihre Gewaltigkeit und Furchtbarkeit auf das Tiefste erschüttern, andererseits durch ihre Lieblichkeit auf das höchste entzücken, die unwiderstehliche Heiterkeit und Liebenswürdigkeit seines Humors, die Tiefinnigkeit seiner psychologischen Motivierung rühmt; seine begeisterte Vaterlandsliebe, seine tüchtigen, praktischen Anschauungen fast auf allen Gebieten des Lebens und der menschlichen Thätigkeit machen einen bedeutenden Teil seiner Größe und damit seines Ruhmes aus. Um nur einen Beleg dieser seiner glühenden Liebe zu seinem schönen englischen Vaterlande zu geben, welcher Dichter hat je die Größe und Schönheit seines Heimatlandes in schöneren, erhabeneren und begeisterteren Worten gepriesen, als Shakespeare in den Versen, welche er in Richard II. dem sterbenden Gaunt von Lancaster in den Mund legt:

„Der Königssthron hier, dies gekrönte Eiland,
Dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dies zweite Eden, halbe Paradies,
Dies Bollwerk, das Natur für sich erbaut,
Der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trohen,
Dies Volk des Segens, diese kleine Welt,
Dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt,
Die ihr den Dienst von einer Mauer leistet,
Von einem Graben, der das Haus verteidigt
Vor weniger beglückter Länder Reid;
Der segensvolle Fleck, dies Reich, dies England,
Die Mum', der schwang're Schoß erhabner Fürsten,
An Söhnen stark und glorreich von Geburt;
So weit vom Hans berühmt für ihre Thaten,
Für Christendienst und echte Ritterschaft;
Wie fern im starren Judentum das Grab
Des Weltheilandes liegt, der Jungfrau Sohn

Dies teure, teure Land so teurer Seelen
 Durch seinen Ruf in aller Welt so teuer —
 u. s. w.

Wenn man sich die Frage stellt, wie Zeiten beschaffen sein müssen, um geeignet zu sein, große Geister hervorzubringen und in ihrer Entfaltung zu begünstigen, so wird die ganze Entwicklung der Kulturgeschichte der Menschheit darauf die Antwort geben, daß diejenigen Zeiten am besten dazu geeignet sind, in welchen die Gesinnungen und Überzeugungen der geistig regsamen und praktisch thätigen Klassen der Bevölkerung mit den Bestrebungen der Regierung, mag dieselbe an und für sich gestaltet sein, wie sie will, im Großen und Ganzen übereinstimmen, in welchen das Volk den öffentlichen Zuständen gegenüber das befriedigende und zu immer neuer Thätigkeit anspornende Bewußtsein hat, daß auf allen Gebieten des Lebens Fortschritte zum Besseren gemacht werden. Wenn irgend ein Zeitalter der englischen Geschichte diesen Anforderungen entsprochen hat, so war dieß in der Zeit der Königin Elisabeth in der glänzendsten Weise der Fall. Auch der gehässigste Charakterzug jener Zeit und des Regierungssystems Elisabeths, welches ihr mit allen Regenten ihrer Familie gemeinsam war, der Hang zum Despotismus, das beständige Hinausgreifen über die dem Königtum von der Verfassung gesetzten Schranken und die sich immer wiederholende Verletzung von Volksrechten, welche man schon als unantastbare Errungenschaften betrachtete, stellt sich in einem milderen und weniger ungünstigen Lichte dar, wenn man diese Zustände nicht mit den Anschauungen unserer Zeit und unter dem von den uns zur Gewohnheit gewordenen Verhältnissen auf unsere Anschauungen ausgeübten Einfluß beurteilt, wenn man vielmehr andere begleitende Umstände, welche damals eine entscheidende Einwirkung ausüben mußten, mit in Betracht zieht, wie ja dies Verfahren überhaupt unbedingt notwendig ist, wenn man die Ereignisse und die Menschen vergangener Zeiten unbefangen und richtig beurteilen und darstellen will. Es besteht nämlich ein großer, wesentlicher Unterschied zwischen der Entwicklung der öffentlichen Zustände, wie sie in England stattgefunden hat und derjenigen, welche uns die Geschichte der festländischen Reiche, besonders Frankreichs, aufzeigt.

Hier ging allerdings die Lehnmonarchie des Mittelalters, nachdem die Macht der großen Lehensträger gebrochen war, in eine vollständig unbeschränkte Königsherrschaft, in den ausgesprochensten Despotismus des Monarchen über. Diese Entwicklung war nur dadurch möglich, daß diese Monarchen es verstanden hatten, sich früh das dazu notwendige Hilfsmittel eines starken, gut disziplinierten stehenden Heeres zu sichern, welches sie in den Stand setzten, der gebrochenen Macht des Adels und der unbewaffneten, wehrlosen Masse des Volkes gegenüber ihre unbeschränkte Machtvollkommenheit zu begründen und gegen alle Angriffe zu verteidigen. Dies Hilfsmittel fehlte den englischen Königen und so konnten dieselben, wenn sie auch scheinbar und äußerlich aus den furchtbaren Bürgerkriegen, welche um das Thronfolgerecht der beiden rivalisierenden Fürstenhäuser York und Lancaster geführt wurden, und welche den größten Teil des Adels und auch einen starken Teil der bürgerlichen und bäuerlichen Bevölkerung auf furchtbar blutigen Schlachtfeldern und in verhältnismäßig beinahe nicht weniger blutigen Gerichtsverfolgungen auf dem Schaffot vernichteten, mit nicht geringerer Überlegenheit, als jene Monarchen aus ihrem Kampfe gegen ihre großen Vasallen, hervorgingen, weil sie dieses furchtbaren und allein wirksamen Mittels entbehrten, nicht dazu kommen, eine wirklich unumschränkte Königsmacht, einen vollendeten Despotismus in England herzustellen. Dabei ist auch nicht zu vergessen, daß die Bevölkerung, welche unter jenen Bürgerkriegen so furchtbar gelitten hatte und durch die Schaffung einer starken Königsmacht die Ruhe und den inneren Frieden wieder hergestellt sah, unter dessen Schutz sie ihren Handel, ihr Gewerbe und ihren Ackerbau sicher betreiben konnte und so wieder zu einem verhältnismäßigen Wohlstand gelangte, es den Königen und am allerwenigsten der geliebten und bewunderten Königin Elisabeth gerne gönnte, wenn sie hier und da sich Übergriffe über ihre eigentlichen verfassungsmäßigen Rechte erlaubte. Aber trotz dieser geringen Neigung des Volkes, es in dieser Beziehung peinlich genau zu nehmen und solchen Verfassungsverletzungen sofort mit energischem Widerstand oder gar mit förmlichen Auflehnungsversuchen zu begegnen, lag in den allgemeinen Verhältnissen die Unmöglichkeit, diese gelegentlichen Über-

griffe zu einem vollständigen und dauernden System einer unbeschränkten Königsmacht auszubilden, trotzdem alle in unserer Zeit so hoch gepriesenen und auch mit vollem Rechte unter den veränderten Zuständen gegen jeden von der Regierungsgewalt versuchten Angriff mit Ernst, Energie und Konsequenz verteidigten Schutzwehren der bürgerlichen und politischen Freiheit, Pressfreiheit, Vereins- und Versammlungsrecht, unerschütterliche Feststellung der Grenzen zwischen den Rechten der gesetzgebenden und der ausführenden Gewalt, in jenen Zeiten vollständig fehlten. Die Regierung war eben bei jeder Gefahr, bei jedem von außen drohenden Angriff auf den guten Willen ihres Volkes angewiesen. Als die furchtbare spanische Armada sich zum Angriffe auf England rüstete und nicht etwa, wie jene gelegentlichen Übergriffe der eigenen Monarchen, einzelne Rechte und Freiheiten der Engländer bedrohte, sondern die ganze Existenz von allem, was dem Volke teuer und heilig war, die ganze religiöse und politische Unabhängigkeit, ja die vollständige Existenz des ganzen Volkes in Frage stellte, da mußte sich Elisabeth an die Behörden ihrer Hauptstadt wenden, um zu erfahren, was dieselbe zur Rettung des gefährdeten Vaterlandes zu thun imstande und bereit wäre und teilte dabei mit, welche Ansprüche sie zum mindesten machen mußte. Sie erhielt die befriedigende Antwort, daß die Hauptstadt die Bitte an sie stellte „als Zeichen ihrer vollkommenen Liebe und Unterwürfigkeit“ das Doppelte von dem anzunehmen, was sie verlangt hatte. Der englische Geschichtsschreiber Macaulay sagt vollständig mit Recht: „Leute, welche solche Beweise ihrer Loyalität geben konnten, waren in keiner Weise ungestraft dauernd schlecht zu regieren.“ Elisabeth sah dies auch vollständig ein und ihre Größe, wie die glänzenden Erfolge ihrer Regierung beruhten eben nicht zum kleinsten Teil auf der Gewalt, welche sie sich selbst anzuthun klug und seelenstark genug war, die ihr angeborene und ererbte Neigung zu einem willkürlichen und selbstherrlichen Verfahren zu unterdrücken und, während sie sich darin gefiel, ihre nächste Umgebung despotisch zu behandeln und ihren Höflingen gegenüber die unumschränkte Königin zu spielen, einer allgemeinen mächtigen Strömung des Volkswillens, von dessen Anhänglichkeit und Geneigtheit die Sicherheit und der Glanz ihres Throns abhing, zur rechten Zeit nachzugeben. Dies

tritt am deutlichsten in dem Benehmen der Königin in der Monopolfrage hervor, welches den glänzendsten Beweis ihrer Regierungsweisheit und ihrer tiefen Einsicht in das, was die Zeit und die Volksstimmung erforderte, lieferte. Nachdem sie in den stärksten Ausdrücken ihre unbeschränkte königliche Machtvollkommenheit dem Parlamente gegenüber betont und demselben jede Einmischung in eigentliche Regierungsmaßregeln mit den strengsten Worten untersagt hatte, welche Erklärungen auch von der Versammlung mit stummer Unterwürfigkeit entgegengenommen worden waren, ließ sich diese dennoch nicht abhalten, als es sich um die Praxis handelte, den Beschwerden des Volkes über Mißstände, welche unerträglich zu werden drohten, mit ernstern und eindringlichen, wenn auch in der Form nach untadelhaft ehrerbietigen Worten ihren Mund zu leihen. Die Königin hatte kraft ihrer königlichen Prærogative, die Angelegenheiten des Handels durch Verordnungen und Proklamationen, welche von dem Parlament unabhängig waren, zu ordnen, vielfache Monopole für den Verkehr in den notwendigsten Lebensbedürfnissen erteilt. Die natürliche Folge waren geringwertige Waren, welche zu hohen Preisen verkauft wurden und so den glücklichen Inhabern jener Monopole überreichen Gewinn brachten, während sie dem konsumierenden Publikum und besonders den unteren Volksklassen Belästigung und Schädigung zufügten. Sie fügte sich der allgemeinen Volksstimmung, welche das Parlament ihr aussprach, und hob ohne Zögerung jene Monopole auf, indem sie noch dazu der Volksvertretung dafür dankte, daß dieselbe ihr über die wahren Interessen ihres Volkes die Augen geöffnet hatte. So kam es denn durch diese ideelle Einheit, in welcher sich in England Volk und Regierung trotz einzelner vorübergehender Zerwürfnisse und Trübungen, im Großen und Ganzen fühlten, daß dasselbe sowohl im Innern auf allen Gebieten des Lebens die glänzendsten Fortschritte machte, als auch nach außen eine mächtige, weltgebietende Stellung gewann. Handel und Gewerbesleiß blühten, der Volkswohlstand mehrte sich, die englische Handelsflagge zeigte sich in den entlegensten Meeren, die englische Kriegsflagge beherrschte nach der Besiegung der gewaltigen spanischen Seemacht die See. Ganz Europa schaute auf England, die protestantischen Völker wie auf das feste Bollwerk

ihres Glaubens und ihrer Sicherheit, die katholischen Fürsten mit Achtung und Furcht vor der jungfräulichen Königin, welche bei aller Willkür im Einzelnen weise herrschte und im Einverständnis mit ihrem Volke die größten Erfolge erzielte. Wir sehen so, daß Shakespeare in lebendig bewegter Zeit mitten in einem Volke stand, welches in jugendlicher Lebenskraft die natürlichen Wege einschlug, um große und glänzende Resultate zu erreichen. Das England seiner Zeit war einerseits von der Lust zu großen Unternehmungen erfüllt und begeistert, deren Erfolg durch inneren Frieden, durch die bürgerliche Freiheit, welche trotz mancher vorübergehender Störungen durch die zwingende Gewalt der allgemeinen Verhältnisse, wenn auch langsame, doch stetige Fortschritte machte, ermöglicht und gesichert wurde, andererseits fand er durch einen glänzenden Hof, durch ein heiteres, reiches Volksleben eine befruchtende Anregung seiner Phantasie und der ihm innewohnenden künstlerischen und dichterischen Begabung. Ein hochverdienter Erklärer Shakespeares sagt mit vollem Recht, daß eine Bemerkung, welche Shakespeare über die dramatische Dichtung seiner Zeit macht, auf das ganze damalige England angewendet werden kann: „Es glich einem edlen Renner, der den Zaum und den lenkenden Knaben willig erträgt, um so eher das Ziel zu erreichen.“ Gegen diese Charakterisierung der Zeit, in welcher Shakespeare lebte und dichtete als einer für die Entfaltung seines dichterischen Genius geeigneten und günstigen kann ein sehr triftig scheinender Einwand gemacht werden. Man könnte nämlich geneigt sein, zu behaupten, daß ein solcher günstiger Einfluß unmöglich oder wenigstens gewaltig abgeschwächt werden mußte durch die in jener Zeit noch immer herrschende Verfolgung aus Gründen der Religion, durch die Unempfindlichkeit, mit welcher sich das Volk seinen religiösen Glauben und wiederholte Veränderungen desselben und der denselben zum Ausdruck bringenden äußeren kirchlichen Gebräuche von der Regierung ohne jeden Widerstand aufdringen ließ und endlich durch die drückenden Fesseln, welche der Presse und damit jedem freien und unabhängigen Ausdruck der Meinungen und Gesinnungen angelegt waren. Aber es geht mit diesem Einwande genau so, wie mit den Folgerungen, welche man für die Beurteilung der ganzen Zeit und des Volksgeistes, welcher

Le wes, Shakespeares Frauengefallen.

in derselben herrschte, aus den zeitweiligen Übergriffen Elisabeths über die von der hergebrachten Verfassung festgestellten Grenzen und aus ihrer Neigung zu willkürlicher Regierung zu ziehen geneigt wäre. Wie diese Folgerungen notwendig irrtümlich werden müßten, wenn man sich bei denselben von den modernen Anschauungen unserer Zeit leiten ließe und nicht die vollständig anders gestalteten Verhältnisse jener Zeit mit in Anschlag brächte, so ist man auch hier, indem man von modernen Ideen zur Beurteilung weit zurückliegender und vollständig von der Gegenwart verschieden gearteter Zeiten ausgeht, auf einem falschen Wege, der zu einem großen Irrtum führen muß. Ganz gewiß würden heutzutage solche Versuche einer Regierung, die verfassungsmäßigen Freiheiten und Rechte des Volkes zu verletzen, sehr gefährlich sein und zu gewaltigen Erschütterungen führen und müßten jedenfalls mit der größten Entschiedenheit abgewehrt werden, ebenso gewiß würden in unserer Zeit religiöse Verfolgungen, wenn sie anders als in der Theorie überhaupt noch möglich wären, würden Versuche von oben, in den religiösen Glauben des Volkes oder in den Gottesdienst desselben einzugreifen, würde eine Knebelung oder auch nur die irgendwie eingreifende Beschränkung der Presse einen höchst verderblichen Einfluß auf die ganze Entwicklung der Zeit ausüben und jedenfalls der freien Entfaltung eines dichterischen Genius sehr ungünstig sein. Aber ebenso wie die Gefahr jener Ausschreitungen einer Elisabeth nicht so groß war, wie man, wenn man sie im Lichte der Jetztzeit betrachtet, glauben möchte, so haben auch die zuletzt erwähnten Umstände unter den damaligen Verhältnissen nicht die schädlichen, ja verderblichen Folgen auf die Entwicklung des dichterischen Genius Shakespeares ausüben können, wie sie dieselbe in einem ähnlichen Falle in der Gegenwart unbedingt ausüben würden und wie man, von den Anschauungen der Gegenwart befangen, sie auch für damals annehmen könnte. Es ist sogar vielleicht eine nicht zu kühne Behauptung, daß, wenn die Gestaltung der religiösen Verhältnisse in England auf eine andere Weise zu stande gekommen wäre, als es wirklich geschehen ist, wenn jene Ausschreitungen von oben, jene Gleichgültigkeit von unten nicht stattgefunden hätten, ein Dichter wie Shakespeare überhaupt unmöglich gewesen wäre.

Das sechzehnte Jahrhundert hat in Europa die gewaltigste und großartigste Umwälzung auf geistigem Gebiete gesehen, welche die Weltgeschichte überhaupt kennt, eine Umwälzung, welche der Entwicklung der europäischen Menschheit auf Jahrhunderte hinaus ihre Bahnen gewiesen, ihre Wirkung auch weit über die Grenzen dieses Welttheils geäußert hat und in ihren Ausläufen selbst heute noch fortwirkt. Die Eroberung Konstantinopels durch die Türken und die durch dieses Ereignis herbeigeführte Verbreitung der gelehrten Griechen über Europa hatte das Studium der alten klassischen Sprachen und Schriftsteller wieder erweckt und dadurch in die scholastische Gelehrsamkeit, wie sie das Mittelalter geschaffen hatte, einen Keim der Gährung geworfen, welcher dann von den italienischen, deutschen und holländischen Philologen und sogenannten Humanisten sorgfältig gepflegt und entwickelt wurde und die wunderbarsten Erfolge für die Wiedererweckung des in starrem Formalismus befangenen Menschengesistes und für eine gesündere und kräftigere Entfaltung auf allen Gebieten intellektueller Thätigkeit erreicht. Das gewaltige Werkzeug, welche diese Entwicklung allein möglich machte, indem es die Verbreitung der menschlichen Gedanken zu einer schrankenlosen machte, war der Menschheit in der Buchdruckerkunst geschenkt worden. Dazu kamen die großartigsten Anregungen von anderen Seiten. Erfindungen auf allen Gebieten folgten sich in ununterbrochener Reihenfolge, kühne Seefahrer erschlossen der europäischen Menschheit eine ungeheure neue Welt, welche dem Handel unabsehbare Aussichten eröffnete, eine unermeßliche Zahl von neuen Produkten der Natur und der Industrie nach Europa schickte und dadurch einerseits der Lebenshaltung der Bevölkerung eine höhere, glänzendere und reichere Form gab, andererseits die Phantasie durch diese Welt von neuen und teilweise wunderbaren Erscheinungen gewaltig anregte und die menschliche Thätigkeit zu bisher unerhörten Leistungen anspornte. In Italien und Spanien entwickelten sich die bildenden Künste zu einer Reinheit und Schönheit, welche die Welt seit dem Zeitalter des Perikles nicht mehr gesehen hatte und endlich, hier zuletzt genannt, aber nicht am wenigsten gewaltig wirkend, begann in Deutschland jene religiöse Bewegung, welche die Gemüther so tief erschütterte und,

sich mit weltlichen Rücksichten der verschiedensten Art mischend, ihre Wirksamkeit auf einen großen Theil Europas ausbreitete und so einen der wichtigsten Abschnitte der Weltgeschichte bildete, so daß man auch die deutsche Reformation in der historischen Wissenschaft als den Anfangspunkt der neuen Geschichte festsetzte. In England hatte zu einer Zeit, in welcher der menschliche Geist im allgemeinen noch in tiefem, von der fanatischen Geistlichkeit strenge behüteten Schlummer lag, ein Vorgänger dieser religiösen Umwälzung gelebt und gewirkt, Wiclef, durch welchen der böhmische Reformator Johannes Huß angeregt wurde, welcher den ersten kühnen, entschiedenen Angriff auf die katholische Kirche wagte und dafür den schrecklichen Flammentod sterben mußte, weil die Zeit für solche Bestrebungen noch nicht reif war. Aber hier schon beginnt der Unterschied zwischen der englischen und der deutschen Entwicklung. Wiclef trieb es nicht so weit in seinem Vorgehen, wie der böhmische Märtyrer. Er hütete sich davor, solche Schritte zu thun, wie sie Huß auf den Scheiterhaufen brachten und in ihren weiteren Folgen in einem furchtbaren, von entsetzlichen Greuelthaten begleiteten Kriege einen großen Theil Deutschlands in eine Wüste verwandelten und Hunderttausenden von Menschen das Leben kosteten. Wiclefs Mäßigung gegenüber zeigten sich dann auch seine geistlichen Vorgesetzten nicht so unerbittlich fanatisch, wie die Häupter des festländischen Klerus, wohl in der weisen Erwägung, daß ein so fanatisches Vorgehen nur dazu dienen mußte, den bis jetzt noch unbedeutenden Funken zu einer furchtbar gefährlichen, alles verheerenden Flamme anzublasen. Aber Wiclef, welchem es vergönnt war, ruhig in seinem Bette zu sterben, stand nicht etwa in England allein mit seinen keizerischen Ansichten über religiöse Dinge und namentlich über die Verderbtheit der Geistlichkeit. Die Entrüstung über die Verweltlichung derselben, über die ungeheuren Schätze, welche die Kirche in Anstoß erregendem Mißverhältnis zu dem Nationalvermögen sich angeeignet hatte und welche zu nichts weniger, als zu kirchlichen Zwecken verwendet wurden, war in der Bevölkerung ziemlich allgemein verbreitet. So kam es, daß, als König Heinrich VIII. bei seinem sogenannten Reformationswerk aus sehr wenig religiösen Gründen die Klöster aufzuheben und ihr

unermessliches Vermögen zu Gunsten der Krone einzuziehen begann, ein sehr großer Teil der Bevölkerung diesem Vorgehen, mit großer Genugthuung zuschaute, obschon es mit großen Gewaltthätigkeiten verbunden war und ein großer Teil des eingezogenen Vermögens in den Händen derjenigen zurückblieb, welche mit der Ausführung der Maßregel beauftragt worden waren. Aus verschiedenen Quellen geht es deutlich hervor, daß die große Masse des englischen Volkes überhaupt auch schon vor der gewaltsamen Trennung von der römischen Kirche, welche durch Heinrich VIII. in's Werk gesetzt wurde, weit entfernt davon war, eine große Achtung vor der katholischen Geistlichkeit zu hegen und von einer fanatischen Anhänglichkeit zu der römischen Kirche überhaupt erfüllt zu sein. In Deutschland ging die Reformation aus dem tiefen Gemüt eines Mannes hervor, welcher viele schwere innere Kämpfe bestehen mußte, ehe er zur Klarheit und zum Bewußtsein seiner Ziele gelangte, und, wenn sich auch später, besonders, als die Landesfürsten sich an der Sache beteiligten, nicht zum Besten der reformatorischen Bewegung, vielfache weltliche und politische Rücksichten und Bestrebungen hineinmischten, so ist doch nicht zu leugnen, daß die Bewegung das sinnige Gemüt des gesamten deutschen Volkes mit großer Gewalt ergriffen hatte. Dies war in England durch die Art und Weise, wie die Reformation durch die Gewaltmaßregeln eines tyrannischen Königs eingeleitet wurde, nicht möglich. Zwar entstand später im Anschluß an den weitergehenden Reformator Calvin in England eine Richtung der reformierenden Bewegung, deren Anhänger, die sogenannten Puritaner, weiter im religiösen Fanatismus gingen, als irgend eine andere Sekte, welche sich aus der Reformation entwickelt hat, aber im Anfang sah die große Masse des Volks nur die äußere Seite der Sache, die Demütigung und Blünderung der Geistlichkeit und nahm an den eigentlich dogmatischen Streitpunkten einen wenig lebhaften Anteil. Der Bericht eines römischen Diplomaten an den Papst enthielt die Angabe, daß ein ganz geringer Bruchteil der englischen Bevölkerung glaubenstreue Katholiken seien, die übrigen Engländer aber seien, weit entfernt davon, mit Begeisterung der neuen Lehre anzuhängen, so gleichgültig allen eigentlich religiösen Dingen gegenüber, daß sie

jedem Winke von oben zu folgen bereit seien und auf den Befehl der Regierung sich entweder für Katholiken oder für Protestanten erklären würden. Diese indifferente Stimmung des Volkes konnte einem Dichter wie Shakespeare nur zum Vorteil gereichen. Seine freien, staunenswerth unabhängigen, nach keiner Seite hin leidenschaftlichen und fanatischen Anschauungen in religiösen Dingen konnten weder in einer Umgebung sich entwickeln, in welcher die ganze Bevölkerung von einem strengen dem neuen Glaubenssystem anhängenden Reformatiönsgeist erfüllt war, noch in einer solchen, wo eine fanatische Anhänglichkeit an die alte Religionsform die Gemüther der Regierenden und Regierten beherrschte. Dagegen fand sie ihren geeignetsten Boden mitten unter einem Volke, in welchem auf allen Gebieten das regste geistige Leben herrschte, welches in raschem Fortschreiten auf neuen jüngst eröffneten Bahnen begriffen, bei welchem aber gerade die religiöse Bewegung noch an der Oberfläche geblieben war und noch nicht Kraft genug gewonnen hatte, um das Volksgemüth in seinen innersten Gründen aufzuregen und zu erschüttern. Ein weiterer Umstand, welcher fördernd auf die dichterische Entwicklung Shakespeares, wie auf die Poesie und Kunst jener Zeit in England überhaupt eingewirkt hat, war die Stellung, welche der hohe englische Adel damals der Kunst und Wissenschaft und damit auch gegen die Künstler, Dichter und Gelehrte selbst einnahm und welche sich unendlich vorteilhaft von derjenigen unterschied, in welcher sich die Aristokratie anderer Länder diesen Bestrebungen und diesen Persönlichkeiten gegenüber befand. Heute noch wird es jedem aufmerksamen Beobachter, welcher die Verhandlungen des englischen Parlaments, namentlich des Oberhauses, mit denjenigen der gesetzgebenden Körperschaften anderer Länder vergleicht, auffallen, daß in keiner dieser Versammlungen die Redner so viele Anspielungen und Zitate im Munde führen, welche eine vertraute Bekanntschaft mit dem klassischen Altertum, seiner Geschichte, seinen Kultur- und Litteraturverhältnissen, seinen Schriftstellern, Philosophen und Dichtern an den Tag legen, wie dies im englischen Parlamente der Fall ist. Homer, Horaz, Livius, Tacitus, die griechischen Tragiker werden dort häufiger citirt, als in irgend einer anderen ähnlichen politischen Versammlung, ja sogar häufiger,

als in den Volksvertretungen anderer Länder die Schriftsteller und Dichter der eigenen Litteraturen derselben. Die Erziehung der englischen Aristokratie beruht eben heute noch vorherrschend und in einem ungleich größeren Umfang, als sonst irgendwo, auf der humanistischen klassischen Bildung; die Lectüre der griechischen und lateinischen Schriftsteller und Dichter wird auf den englischen Schulen und Universitätskollegien, wo die adeligen Jünglinge ihre Bildung erhalten, mit Eifer und wissenschaftlicher Gründlichkeit getrieben und übt so einen bedeutenden, ihr ganzes Leben hindurch wirkenden Einfluß auf die geistige Entwicklung derselben aus. Einen ebenso großen, damals noch viel auffallenderen Gegensatz bildete der damalige englische hohe Adel, wenn man ihn mit der Aristokratie der festländischen Monarchien vergleicht. Während sich diese ganz in die Nichtigkeiten eines glänzenden und üppigen Hoflebens verlor, wenn sie nicht im Kriege eine bessere Verwendung ihrer Kräfte fand, während diese keine anderen und höheren Interessen kannte, als die Bewerbung um die Gunstbezeugungen der Krone, als Jagd, Spiel, Vergnügen aller Art, wandte sich der englische Adel in seinen hervorragenden Vertretern mit Vorliebe und Begeisterung höheren geistigen Interessen zu. Sie unterstützten nach Kräften geniale Jünglinge auf allen Gebieten der litterarischen Thätigkeit und unter ihrem mächtigen Schutze konnten Litteratur und Poesie einen mächtigen Aufschwung nehmen. Mitglieder der höchsten Aristokratie standen im innigsten Freundschaftsverhältnis zu ausgezeichneten Schriftstellern und Dichtern, welche so, indem sie den geistigen Ruhm ihres Vaterlandes begründeten, zugleich die Namen jener hochherzigen adeligen Beschützer und Förderer der einheimischen Litteratur und Wissenschaft unsterblich machten. Der hochberühmte Sonnettenfranz unseres Dichters selbst ist größtenteils an einen solchen hochadeligen Beschützer und Freund gerichtet und hat dieser edlen Geistesrichtung der englischen Aristokratie ein dauerndes und glänzendes Denkmal gesetzt. Dichtkunst und Schauspielkunst haben kaum je wieder in der Welt eine so freigebige und dabei herzliche und gemüthvolle Förderung gefunden, wie in dieser Zeit der englische Adel sie ihnen angedeihen ließ. So sehen wir Shakespeare in Verhältnissen, welche in mächtigster Weise seine

Entwicklung zu einer Höhe der Dichtkunst beförderte, welche die Bewunderung der ganzen zivilisierten Welt gefunden hat und verdient. Er wuchs hervor aus einem Volke und aus einer Zeit, welche sich eines reichen, heiteren Lebens erfreuten, aus einem Volke, bei welchem die geistige Thätigkeit auf allen Gebieten eine höchst lebendige und angeregte war, welches alle Errungenschaften der frischen, gewaltigen Bewegung dieses Jahrhunderts, welche die ganze europäische Menschheit ergriffen hatte, sich zueignete, ohne noch durch religiöse Zwistigkeiten in seinen innersten Tiefen aufgewühlt und zerrissen zu sein, wie andere Völker, aus einem Volke endlich, welches sein schönes Vaterland mit glühender Begeisterung liebte und die größten Heldenthaten vollbracht hatte, um dasselbe gegen äußere Feinde zu verteidigen, welche seine Freiheit und seine ganze selbständige Existenz bedroht hatten, und um seinen Ruhm und seine Macht zu der glänzendsten Höhe zu erheben. Er war der echte Sohn dieser bedeutenden Zeit und dieses mächtig vorwärts strebenden Volkes und hat in seinen unsterblichen Dichtungen das ganze mannigfaltige, bunte Leben, welches ihn umgab, in welchem sich neben den gewaltigsten Thaten die ganze naturwüchsigste Heiterkeit und Lebenslust regte, welche von Alters her dem englischen Volke innewohnte, zur großartigsten Darstellung gebracht.

Zweites Kapitel.

Die englische Bühne vor Shakespear.

Bei allen Kulturvölkern, welche ein selbständiges Drama geschaffen haben, ist dasselbe aus den Zeremonien des öffentlichen Gottesdienstes hervorgegangen. Bei den Griechen (die Römer kommen hier nicht in Betracht, da ihr Drama nicht selbständig auf ihrem eigenen Boden erwachsen, sondern nur eine Nachbildung des griechischen Vorbildes ist) waren die Lobgesänge des Priesters am Feste des Dionysus (Bachus) die Wurzel, aus welcher die dramatische Dichtung erwachsen ist. An die Erzählung der Schicksale und Thaten des Gottes, welche in diesen Lobgesängen enthalten war, schloß sich der Versuch einer dialogischen Darstellung dieser mythischen Begebenheiten und indem allmählig diese Darstellungen auf andere Götter und Helden übertragen wurden und so nach und nach den ganzen Kreis der Götter- und Helden Sage in ihren Kreis zogen, erwuchs aus diesen bescheidenen Anfängen der Prachtbau der griechischen Tragödie. In ganz ähnlicher Weise entstand die griechische Komödie durch allmähliche Erweiterung und Ausarbeitung der Scherze und Possen, welche namentlich auf dem Lande an den Festen des Gottes des Weines und des trunkenen Lebensgenusses getrieben wurden. Die Entstehung des mittelalterlichen Dramas ergab sich als das Resultat einer ganz ähnlichen Entwicklung und zwar, besonders was das ernste Drama betrifft, unter bewußter und absichtlicher Förderung und Begünstigung von Seiten der Kirche und ihrer Diener, so daß diese, welche später mit so glühendem und unduldsamem Fanatismus dem Theater als einem Werke des Satans entgegentraten, mit Zug und Recht buchstäblich als die ersten Theaterdirektoren, welche es in der Welt gegeben hat, bezeichnet werden können. Die römische Kirche, welche überhaupt mit

großer Gewandtheit alles benützte, was die Menge und ihre Phantasie und Schaulust erregte, um dieselbe in die Kirchen zu führen, setzte auch diesen Hebel an, um die Gemüther zu gewinnen und zu fesseln. An den Hauptfesttagen der Kirche, welche den hauptsächlichsten Ereignissen aus dem Leben des Heilands, der Geburt, der Kreuzigung, der Auferstehung und der Himmelfahrt gewidmet waren, wurden zunächst in den Kirchen oder auf einem unmittelbar an dieselben angebauten Gerüst, diese Begebenheiten dramatisch dargestellt. Diese Darstellungen wurden *Mysterien* genannt und zogen die Menge in gewaltiger Weise an. So entstand unter überall gleicher Anregung und in ziemlich gleicher Zeit in Frankreich, Deutschland und England ein religiöses Drama, welches sich unmittelbar an den Gottesdienst und die Hauptfeste des katholischen Kirchenjahres angeschlossen. Man muß allerdings mit sehr bescheidenen Ansprüchen an diese ersten Erzeugnisse der neueren dramatischen Dichtung herantreten. Dieselben entbehrten jeder künstlerischen Gestalt, trotz der dialogischen Form hatten sie in ihrer furchtbar breiten und ermüdend weitschweifigen Darstellungsweise mehr epischen als dramatischen Charakter. Übrigens gestalteten sich diese Aufführungen allmählich äußerlich sehr glänzend. Mehrere Hunderte von Personen wirkten mit, die Kostüme wurden prachtvoll und kostbar, das einfache Schaugerüste gestaltete sich zu der großartigen dreitheiligen *Mysterienbühne*, auf welcher der untere Teil die Hölle, der mittlere die Erde und der obere den Himmel vorstellte. Die Nerven der Zuschauer müssen damals unvergleichbar stärker und widerstandsfähiger gewesen sein, als diejenigen unseres heutigen Theaterpublikums, wenn sie es aushalten konnten, mehrere Tage hinter einander der Aufführung eines solchen *Mysteriums* beizuwohnen, welches 174 Akte hatte. So ernst an und für sich die Stoffe dieser *Mysterien* waren, da sie einen Gegenstand behandelten, welcher der gläubigen Christenheit der heiligste war, das Leben und besonders die Passion des Heilands, so wurden dieselben doch schon frühe mit heiteren Elementen durchsetzt, possenhafte *Intermezzi* wurden eingeflochten, besonders der Teufel wurde unter der Maske der lustigen Person eingeführt und auch die heiligste Person, Christus selbst, mußte komisch wirkende Handlungen

vornehmen, beispielsweise sich von seiner Mutter das Vaterunser verhören lassen. Diese komischen Elemente, welche aber bei allen Ausgelassenheiten immer ganz harmlos blieben und selbstverständlich, da die theatralischen Aufführungen immer noch unter Leitung und Aufsicht der Kirche standen, so lange sie Bestandteile der Mysterien waren, von jeder Ironie und namentlich von jeder Verspottung der ernstesten Vorgänge derselben weit entfernt waren, lösten sich allmählich zu einer selbstständigen Existenz ab und wurden von besonders dazu zusammentretenden Gesellschaften als Nachspiele ausgeführt, welche vielleicht in demselben Verhältnis zu dem ernstesten Mysterium standen, wie die Satyrspiele der griechischen Bühne zu den großen tragischen Trilogieen. Neben diesen Mysterien mit ihren ernstesten und heiteren Bestandteilen tritt noch eine andere Art von dramatischen Darstellungen auf, die sogenannten Moralitäten, allegorische Spiele, in welchen statt wirklicher konkreten Personen, abstrakte Wesen, personifizierte Tugenden, Laster und Seelenzustände und Verhältnisse vorgeführt wurden. Da traten beispielsweise der Frieden, die Hinterlist, die Faulheit, die Liebe, der Haß, der Zorn redend auf. So roh und von jeder künstlerischen Gestaltung weit entfernt diese verschiedenen Stücke auch waren, welche man kaum Dramen zu nennen berechtigt ist, welche aber als Ausgangspunkt der neueren dramatischen Dichtung zu betrachten sind, so liegen doch in demselben die Keime einer volkstümlichen Bühnendichtung, welche nur der bewußten Pflege und Förderung bedurften, um sich reich, fruchtbar und selbständig zu gestalten. Nicht in allen Ländern haben sie diese Pflege und Förderung gefunden. In Frankreich ist die Entwicklung einer echt nationalen, volkstümlichen dramatischen Dichtung, wie sie auf jener Grundlage möglich gewesen wäre, gestört worden durch die Einmischung eines fremden Elements, des antik klassischen, welches mit seinen noch dazu falsch verstandenen Kunstregeln, für welche Aristoteles als maßgebende Autorität angerufen wurde, und unter höfischem Einfluß eine unbestrittene Übermacht über das nationale erlangt und so die französische Bühnendichtung zu einer zwar zu höchster künstlerischer Feinheit ausgebildeten, aber nicht im Wesen des Volkes wurzelnden Gestaltung gebracht hat, von welcher sie sich erst nach Jahrhunderten

und unter langen heftigen Kämpfen befreien konnte. In Spanien hat die Bühne eine vollkommen volkstümliche, aus dem Nationalcharakter hervorgehende und mit demselben übereinstimmende Gestaltung gewonnen, aber, so groß und im höchsten Grade bewundernswert auch die mächtigen Genien sind, welche die Träger dieser Entwicklung waren, ein Calderon, ein Lope de Vega und manche andere, so wirken doch die meisten spanischen Stücke, wenn man sie auch in ihrer Farbeglut, in der Schönheit ihrer Sprache, in der Pracht ihres Versbaus als Meisterwerke der Dichtkunst anerkennen muß, abschreckend und widrig durch den finsternen Geist des religiösen Fanatismus, welcher sie beherrscht und durch den unwürdigen Knechtsinn, welcher sich in ihnen der königlichen Macht gegenüber ausspricht. In England dagegen hat sich einerseits jene in Frankreich übermächtig gewordene Einmischung eines fremden, antinationalen Elements, trotzdem auch hier eine sogenannte klassische Schule versucht hat, dasselbe zur Geltung zu bringen und sogar eine kurze Zeit lang einen Erfolg zu erringen schien, nicht zur Herrschaft emporzuschwingen können, andererseits hat sich der kräftige gesunde Geist für Freiheit und selbständige Bewegung auf allen Gebieten auch in der Bühnendichtung geltend gemacht und so konnte hier, von großen Geistern, deren Leistungen in Shakespeare gipfelten, befördert, der Prachtbaum einer echt volkstümlichen, dramatischen Litteratur erstehen, der Ausdruck eines kräftigen, gesunden, bunten und reichen Volkslebens. Was nun speziell den Gang dieser Entwicklung betrifft, so finden wir, daß schon in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts die sogenannten Mirakelspiele, wie sie in Frankreich entstanden waren, auch in England eingeführt worden sind, mit ihren ernstesten Darstellungen und mit ihren Pöffen. Diese Mirakelspiele waren viel einfacher, als die Mysterien und Moralitäten, welche sich aus denselben entwickelten und ebenfalls in England nachgeahmt wurden. Die furchtbaren Bürgerkriege der roten und weißen Rose, wie sie überhaupt eine entsetzliche Verwilderung des ganzen Volkes herbeiführten, welche Shakespeare in einigen Szenen in Heinrich VI. so lebendig geschildert hat,*) störten natürlich auch

*) Heinrich VI., dritter Teil, zweiter Aufzug, fünfte Scene. Um

die Entwicklung der dramatischen Dichtung, welche, wenn ihre höchste Blüte meistens aus lebhaft, ja stürmisch bewegten Zeiten hervorgeht, doch in solchen Zeiten, wie sie jene Kriege herbeiführten, wie jede andere Kunst, nicht gedeihen kann. Als das Land die Ruhe wieder gewonnen und eine geordnete Thronfolge erreicht hatte, nahm die Entwicklung wieder ihren Fortgang. Heinrich VIII. hielt einen überaus glänzenden Hof und theatralische Vergnügungen und Maskenspiele spielten eine große Rolle. Auch von diesen Maskenspielen hat uns Shakespeare in seinem Heinrich VIII. einen Begriff gegeben.*) Aber hier trat die Gefahr ein, daß die dramatische Dichtung denselben Weg einschlagen würde, wie in Frankreich, um unter fremden Einflüssen sich dem Volksgeist entfremden zu lassen und nach fremdländischen Mustern ein Kunstdrama zu schaffen, welches nur für die Gelehrten geeignet wäre und in dem Gemüt und in dem Herzen des Volkes nicht Wurzel schlagen könnte. Diese Dichtung, welche den Vergnügungen des Hofes und des Königs diente, schöpfte aus klassischen antiken Quellen, die griechische Mythologie lieferte die Stoffe und die redenden Personen für die allegorischen Darstellungen, welche bei keinem Hoffeste fehlen durften. Man kann sich den besten Begriff von der Art und Weise dieser Vorstellungen machen, wenn man die Beschreibung liest, welche Walter Scott in seinem Roman „Kenilworth“ von den Festlichkeiten giebt, welche der Graf Leicester auf seinem Schlosse, nach welchem der Roman benannt ist, zu Ehren der Königin Elisabeth, die ihn mit ihrem Besuch beehrt hat, veranstaltet. Es wurde aber auch andererseits der Versuch gemacht, eine schulgerechte, nach dem klassischen Muster eingerichtete Bühnenlitteratur, sowohl im ernsten als im heiteren Fache zu schaffen, wie sie die litterarische Signatur

die furchtbare Verwilderung gleichsam symbolisch anzudeuten, welche infolge der andauernden greuelvollen Bürgerkriege alle Schichten der Bevölkerung ergriffen und alle Bande der Natur und der Familie gelöst hatte, läßt Shakespeare zuerst einen Sohn auftreten, welcher die Leiche seines von ihm getöteten Vaters trägt und dann einen Vater, welcher die Leiche seines von ihm umgebrachten Sohnes in den Armen hat.

*) Akt I. Scene 4.

des Zeitalters Ludwigs XIV. bildet. Stücke nach Plautus, Terenz, Euripides, ja selbst nach dem so entsetzlich steifen und unendlich langweiligen römischen Tragödienfabrikanten Seneca wurden unter Heinrich VIII. und unter Elisabeth in nicht geringer Anzahl aufgeführt. Man ging sogar in diesem Versuche, an die Stelle der volkstümlichen Entwicklung der englischen Bühnendichtung das höfische und gelehrte Kunstdrama zu setzen, eigentlich noch weiter, als später in Frankreich. Hier waren es doch nur antike oder fremdländische, orientalische Stoffe, welche man in die antik klassische Form zwängte: in England versuchte Sackville in seiner Tragödie *Perrex* und *Perrex*, auch *Gordebuc* genannt, einen einheimischen Stoff in die fremde, gelehrte Kunstform zu kleiden. Aber der englische Volksgeist erwehrte sich dieser Gefahr und der fremden Einwirkung, welcher die Franzosen unterlagen, mit derselben Energie, mit welcher er den Angriff der spanischen Armada auf seine religiöse und politische Freiheit zurückschlug, mit derselben Kraft, mit der er später den Versuch seiner Könige vereitelte, die alte verfassungsmäßige Freiheit zu vernichten und eine unumschränkte Monarchie auf den Trümmern zu errichten.

Die gebildeten Stände bewunderten die Gelehrsamkeit und die glänzende Rhetorik dieser auf die drei Einheiten begründeten schulgerechten Kunstdramen, aber sie wandten sich dann mit umso größerer Freude den ihnen geistesverwandten volkstümlichen Erzeugnissen zu, welche übrigens doch auch von jenen Stücken manches absahen und lernten, besonders, obschon von einer Beobachtung der klassischen Einheiten keine Rede war, doch nach jenen Mustern ihre Handlungen etwas einheitlicher und weniger verworren gestalteten. Nachdem sich die dramatische Dichtung von der Kirche abgelöst hatte, gab sie natürlich die Stoffe aus der heiligen Geschichte und den Legenden auf und stellte an die Stelle derselben geschichtliche Stoffe aus alter und neuer Zeit, welche man aber mit unendlicher Naivetät und unglaublichen Anachronismen, welche von dem Publikum ganz ruhig hingenommen wurden, behandelte. Wie aber bei Shakespeare auch in den Stücken, in welchen die Zeiten und die Orte in unbarmherziger Weise durch einander geworfen werden, in welchen der Dichter Personen und Einrichtungen aus den verschiedensten

Jahrhunderten als gleichzeitig annimmt, in welchen er manchmal eine unglaubliche Geographie zum Besten giebt, eines immer wahr bleibt, der Mensch mit seinen Leidenschaften, seinen Tugenden und Laster, so ist auch diesen Stücken im Großen und Ganzen nachzurühmen, daß in ihnen die Schilderung der Charaktere der Natur und der Wahrheit ziemlich treu bleibt, wenn auch natürlich bei ihnen von der unvergleichlich feinen und meisterhaften psychologischen Motivierung, welche wir bei Shafespeare in den meisten Stücken finden, nicht die Rede ist. Nur ein Zug entstellt die englische Bühnendichtung vor Shafespeare, das ist die Freude am Grauenhaften, Entsetzlichen, die furchtbare Häufung von Schand- und Bluthaten, die Neigung, das Gräßliche oft geradezu bis zu einem für unsere Auffassung unerträglichen Grade zu steigern und wir werden sehen, wenn wir die Stücke aus seiner ersten Periode betrachten, daß auch er in dieser Richtung des Guten etwas zu viel gethan hat. Jedenfalls ist es klar, daß das Publikum, für welches jene Dichter ihre förmlich von Blut triefenden Tragödien geschrieben haben, stärkere Nerven in dieser Beziehung gehabt haben muß, als wir uns zumuten, und daß es an dem, wovon wir uns entsetzt abwenden, nicht allein keinen Anstoß genommen, sondern sogar seine helle Freude daran gehabt haben muß, denn, wenn jene Dichter nicht gewußt hätten, daß dasjenige, was sie in ihren Stücken boten, dem Geschmack der Zuschauer, auf deren Wohlwollen sie angewiesen waren, entspräche, so hätten sie gewiß den Charakter ihrer Dichtungen diesem Geschmack angemessen verändert. Die Engländer hatten eben eine harte Schule durchgemacht. Die Greuel der Bürgerkriege, die wiederholten Hinrichtungen hervorragender Männer, welche eben noch an der Spitze des Staates gestanden waren, unter der kurzen Regierung Eduards VI., die blutigen Schauspiele, welche Heinrich VIII. durch seine zahlreichen Todesurtheile über ausgezeichnete Männer jeden Ranges und Standes und über zarte Frauen, ja, über zwei Königinnen, dem Volke gegeben, und viele andere ähnliche Ereignisse hatten dasselbe abgehärtet und gleichsam unempfindlich gegen die blutigen Greuel gemacht, welche diese Dichter ihm in ihren Stücken auf der Bühne immer wieder vorführten. Die Bevölkerung von London war daran gewöhnt, fast täglich Hinrichtungen mit anzu-

sehen, welche mit den furchtbarsten Martern verbunden waren und blieb in Folge dieser traurigen Gewöhnung ruhig, wenn in einem Stücke dieser Art, und zwar in dem Shakespeare zugeschriebenen Titus Andronicus, von den fünfzehn Personen desselben sechs erstochen, zwei enthauptet, zweien der Hals abgeschnitten, einer in Stücke gehauen und verbrannt, einer lebendig in die Erde gegraben und dem Hungertode preisgegeben wird, und wenn die meisten dieser Greuel nicht etwa nur erzählt, sondern auf offener Bühne vor den Augen des Publikums vollführt werden, wenn ferner dem Titus Andronicus selbst eine Hand, seiner Tochter Lavinia beide Hände abgeschnitten werden, wenn die letztere geschändet und ihrer Zunge beraubt wird und endlich mit ihren blutigen Armstumpfen die Schale hält, in welche das Blut aus den von ihrem Vater zur Rache abgeschnittenen Hälsen der Urheber jener Greuelthaten fließt. Auch die Sprache dieser Stücke war ebenso in das Ungeheuerliche und Gewaltsame übertrieben, wie die Handlung selbst, und Shakespeare selbst hat eine Karrikatur dieser bombastischen, bis zur vollendeten Lächerlichkeit pathetischen Sprache in den Reden geliefert, welche er in Heinrich IV. seinem Pistol in den Mund legt. — Ein anderer bedeutender Charakterzug der Bühnendichtung vor Shakespeare, welcher auch auf ihn einen deutlich erkennbaren Einfluß ausgeübt hat, war der aus dem englischen Volksgeiste auf die Bühne übergegangene Humor, welcher alles, was an den Zuständen und Personen der Zeit lächerlich war und Anlaß zur Satire bot, rücksichtslos, aber doch mit einer gewissen Harmlosigkeit und Gutmütigkeit geißelte. Eine Lieblingsfigur der englischen Bühne, welche auch in den tragischen Stücken ihr Wesen trieb, war das in einem Narren-
gewande erscheinende Laster, *Vice*, welchem in derb komischer Weise diese Satire in den Mund gelegt wurde, in welcher reichlicher Spott über die verschiedensten Klassen und Berufsarten, die nur irgend Anlaß dazu gaben oder zu geben schienen, wie Ärzte, Rechtsgelehrte, Geizige und andere ausgegossen wurde. Man sieht, daß eine Eigentümlichkeit der Shakespeareschen Dichtungen, wegen welcher die ästhetische Kritik ihn vielfach getadelt hat, die Vermischung des Hochtragischen mit dem Derbkomischen und Possenhaften in der volkstümlichen Gepflogenheit, welche er bei seinen Vorgängern fand,

wurzelte. Gewiß sind jenes „Laster“ und ähnliche poffenhafte Figuren, welche diese mitten in ihren von grauenhaften Vorgängen erfüllten Tragödien auftreten ließen, die Quellen der komischen Rüpel in den Shakespeareschen Stücken gewesen. Was das eigentliche Lustspiel betrifft, welches sich allmählich aus den Schwänken und Poffen der Hofnarren, besonders des in seiner Art berühmten Tarlten, dessen witzige Anspielungen von Hoch und Niedrig gefürchtet wurden, entwickelte, so war das erste regelmäßige Stück dieser Gattung das 1566 entstandene Lustspiel „Frau Gurltons Nadel“. Es ist bemerkenswert, daß dieses erste englische Lustspiel von einem hohen geistlichen Würdenträger, dem Bischof von Bath, verfaßt worden ist.

Was nun die englische Schauspielkunst anbelangt, so hatten diejenigen, welche sich derselben widmeten, lange Zeit mit einem großen Vorurteil zu kämpfen und waren auch dann, als ihr Beruf schon anerkanntermaßen einer allgemeinen Neigung des Volkes diene und ihnen demzufolge auch reichliche Einnahmen verschaffte, durchaus nicht im Vollbesitz der bürgerlichen Ehre, ja, sie wurden noch als Vagabunden angesehen, wenn sie sich nicht zu Dienern vornehmer von der Königin ausdrücklich zur Haltung einer Truppe von Komödianten berechtigten Adeliger machten. Solcher Gesellschaften gab es an der Scheide des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts dreizehn. Die Königin selbst, welche diese Unterhaltung sehr liebte, unterhielt vier solcher Truppen: die Knaben von Saint Paul, die Knaben von Westminster, diejenigen der Kapelle und diejenigen von Windsor. Auch ließ sie an gewissen Feiertagen andere Truppen, welche dem öffentlichen Vergnügen dienten, vor sich spielen, in welchen Fällen diese Separatvorstellungen spät am Abend angelegt wurden, damit die Schauspieler an ihrem regelmäßigen Broterwerb durch ihre öffentlichen Vorstellungen, welche am Nachmittage stattzufinden pflegten, nicht gehindert wären. Die Truppe des Grafen von Leicester erhielt durch dessen Verwendung bei der Königin das Privilegium, in ganz England, mit Ausnahme der City von London, ihre Vorstellungen zu geben. Die Behörden Londons waren theils aus fanatischer Feindseligkeit gegen das Theater, welches sie als eine Pflanzstätte des sittlichen Verderbnisses und des Lasters,

als das Werk des Teufels ansahen, theils aus berechtigtem Unwillen gegen verschiedene anstößige Auftritte, welche sich durch das Mißbehagen der Schauspieler zugetragen hatten, auf alle Weise bemüht, der weiteren Entwicklung desselben Einhalt zu thun. Aber gerade die Maßregeln, welche sie trafen, um das Theaterwesen zu unterdrücken, diente dazu, diesem nun einmal unentbehrlich gewordenen Volksvergnügen eine festere Grundlage zu geben. Durch das Verbot, welches von den Behörden ausging und welches die Schauspieler hinderte, die bisherigen Hauptsitze ihrer Thätigkeit, die großen Gasthäuser in der City, fernerhin zu benützen, sahen sich diese genöthigt, sich ständige Örtlichkeiten für die Ausübung ihrer Kunst zu sichern, und so entstanden die ersten stehenden Theater in England, Black Friars, wo Burbadge, der nachmalige Freund und Compagnon Shakespeares, welcher damals an der Spitze der Schauspielergesellschaft des Grafen Leicester stand, seinen Sitz aufschlug, das Theater und der Vorhang in Shoreditch; die Zahl der Theater vermehrte sich bald bedeutend trotz des Unwillens und des Widerstands der Puritaner, so daß es unter der Regierung Jakobs schon siebzehn derselben gab. Der Beruf wurde ein sehr einträglicher, so daß diejenigen, welche sich durch die Vortrefflichkeit ihrer Leistungen allgemeinen Beifall und dadurch großen Zulauf gewannen, imstande waren, nach einiger Zeit sich von ihrer Thätigkeit zurückzuziehen und sich mit dem erworbenen Vermögen eine sorglose, behagliche Existenz zu begründen. Die Bühne und die ganze Einrichtung der scenischen Ausstattung war eine ungemein einfache, welche ebensoweit von der Pracht und den künstlichen Vorrichtungen entfernt war, welche uns in den modernen Theatern entgegentreten, wie von dem Aufwand an Kostümen, Dekorationen und Maschinerien, wie er bei den theatralischen und allegorischen Aufführungen am Hofe stattfand. Ich schildere die englische Bühne jener Zeit nach den Vorlesungen über Shakespeare von Kreyßig: In dem prächtigsten Sommertheater Londons, dem von Shakespeare und Burbadge 1595 eröffneten Globe, bildete das Parterre eine Art offenen Hofraums, ohne allen Schutz gegen die Witterung. Rings um diesen Raum zogen sich mehrere Reihen bedeckter Logen und auch die Bühne mit den dahinter liegenden Ankleidezimmern war natürlich geschützt. Der

Vorhang ging nicht, wie jetzt, in die Höhe, sondern teilte sich in der Mitte. Gemalte Couliissen, Häuser, Städte, Berge, überließ man den Hoffesten, bei denen sie schon 1568 vorkommen. Für gewöhnlich zeigte ein schwarzes Brett mit einem Namen den Ort an, den die Zuschauer sich denken sollten. Bei Trauerspielen war das Theater gewöhnlich schwarz behangen, bei festlichen Gelegenheiten ersetzten Fußteppiche die Binsen, mit denen man sonst die Bühne bestreute. Eine Art von Gerüst im Hintergrunde der Scene, nach vorn durch einen besonderen Vorhang geschlossen, diente als Turm, als Wall, als Balkon, als Theater, je nach Bedürfnis. In seinem innern Raum spielte man das Zwischenpiel, wie im Hamlet, da stand das Bett Desdemonas, darüber war der Balkon, auf welchem Romeo und Julia die Nachtigall und die Lerche vergessen, darunter war das Grabgewölbe, das sie am Schluß vereinte, auch pflegte man die Unglücklichen dorthin zu schleppen, die dem Zorn des Dichters während der Vorstellung zum Opfer fielen. In seiner Apologie der Dichtkunst sagt Philipp Sidney: „In den meisten Stücken hat man Asien auf der einen Seite und Afrika auf der anderen und dazu so viele Nebenreiche, daß der Spieler immer erst sagen muß, wo er sich befindet. Es kommen drei Frauen und sammeln Blumen, dann müssen wir die Bühne für einen Garten halten. Sogleich hören wir von einem Schiffsbruch auf demselben Plaze. Wir sind also zu tadeln, wenn wir ihn nicht für einen Felsen im Meere nehmen. Es erscheint auf ihm ein furchtbares Ungeheuer mit Dampf und Flammen, dann sind die Zuschauer genötigt, ihn für eine Höhle zu halten. Inzwischen stürzen zwei Armeen herein, dargestellt durch vier Schwerter und Schilde, und wer wäre dann so ungebildet, in dem Plaze nicht ein Schlachtfeld zu sehen?“ — Es ist klar, daß diese Einfachheit der Bühne, welche er von seinen Vorgängern übernommen hatte, auf die Anlage und Technik der Shakespeareschen Stücke einen entscheidenden Einfluß ausgeübt hat. Wenn Shakespeare für Zuschauer gedichtet hätte, welche, wie das gegenwärtige Theaterpublikum, daran gewöhnt gewesen wären, alle die Örtlichkeiten und Dinge, welche in den Stücken vorkommen, auch wirklich zu sehen, so würde er wohl kaum den Schauplatz im Verlauf seiner Stücke so oft und so willkürlich gewechselt haben, daß wir moderne

Zuschauer der Aufführung Shakespearescher Dichtungen, welchen jede dieser Örtlichkeiten in einem vollständigen Bilde vorgeführt werden sollen, in jedem Augenblick durch das Fallen des Zwischenvorhangs, unter dessen Schutz die notwendigen Verwandlungen der Dekoration vorgenommen werden, aus der Stimmung gerissen werden müssen. *) Da auf seiner Bühne alle diese Verwandlungen aber entweder gar nicht oder höchstens nur durch Aufhängung eines schwarzen Brettes vorgeführt oder vielmehr angedeutet wurden, und er das Glück hatte, seine Stücke vor einem Publikum aufzuführen zu lassen, welches sich damit begnügte und das, was fehlte, d. h. fast alle Außerlichkeiten, durch seine Phantasie zu ergänzen bereit war, brauchte er kein Bedenken zu tragen, in einem Akte den Schauplatz, und manchmal für ganz kurze Szenen, unzählige Male wechseln zu lassen und seiner Bühne alles Mögliche zuzumuten, da er doch wohl wußte, daß alles dieses doch nur in der Einbildungskraft seiner Zuschauer vorgehen würde. Er schildert selbst mit liebenswürdigem Humor in seinem

*) Man hat bekanntlich im Münchener Hoftheater, und zwar, abgesehen von einigen Mißständen, welchen aber vielleicht durch entsprechende Verbesserungen nachzuhelfen ist, mit großem Erfolge, versucht durch die sog. neueingerichtete Bühne diesem Übelstande abzuhelpen, indem man die zahlreichen Verwandlungen nur durch Veränderung des Prospekts bei offener Scene vor sich gehen ließ. Man erreichte dadurch ohne Zweifel, daß die gewaltigen Schöpfungen ohne Störung unaufhaltsam und majestätisch vor uns vorüberrauschten und einen unvergleichlich großartigeren Eindruck auf uns machen, als es bei der alten Einrichtung möglich war. Aber man rede nur um Gotteswillen nicht davon, daß man durch diese neue Einrichtung wieder zu der Einfachheit der Shakespeareschen Bühne zurückgekehrt wäre. Abgesehen davon, daß eine solche Rückkehr gar nicht wünschenswert wäre, welche man damit vergleichen könnte, daß eine Generation, welche an das Fahren mit der Eisenbahn gewöhnt war, sich auf einmal einfallen ließe, wieder zu dem alten Postwagen zurückzukehren, so ist jedenfalls bei dieser neuen Einrichtung davon in gar keiner Weise die Rede. Dieselbe ist bei aller Einfachheit, welcher sie sich rühmt, immer noch ein Meisterstück der Bühnentechnik, welche sich zur Shakespeareschen Bühne etwa so verhält, wie heute die kostbaren Einrichtungen eines Hoftheaters ersten Ranges zu den Hilfsmitteln einer in einem Wirtshausaal oder in einer Scheune aufgeschlagenen Wanderbühne.

Prolog zu Heinrich V. die lächerliche Unzulänglichkeit feiner ihm zu Gebote ftehenden Bühnenmittel im Verhältniß zu den Aufgaben, welche er ihnen zumutet, und fpricht fein Vertrauen aus, daß die Zufchauer das Fehlende, d. h. fo gut wie alles, aus dem Schatz ihrer Phantafie ergänzen werden:

Verzeiht, ihr Teuren,
 Dem fchwungloß leichten Geifte, der's gewagt,
 Auf dies unwürdige Gerüft zu bringen
 Solch großen Vorwurf. Diefe Hahnengrube
 Faßt fie die Ebenen Frankreichs? ftopft man wohl
 In diefes O von Holz die Helme nur,
 Wovon bei Azincourt die Luft erbebt?
 Oh fo verzeiht, weil ja im engen Raum
 Ein krummer Zug für Millionen zeugt;
 Und laßt uns, Nullen diefer großen Summe,
 Auf eure einbildfamen Kräfte wirken!
 Denkt euch im Gürtel diefer Mauern nun
 Zwei mächt'ge Monarchieen eingefchloffen.
 Die, mit den hoch erhob'nen Stirnen, drohend,
 Der furchtbar enge Ocean nur trennt.
 Ergänzt mit dem Gedanken unfre Mängel
 Zerlegt in taufend Teile einen Mann
 Und fchaffet eingebilbete Heereskraft.
 Denkt, wenn wir Pferde nennen, daß ihr fie
 Den ftolzen Huf feht in die Erde prägen.
 Denn euer Sinn muß unfre Kön'ge fchmücken:
 Bringt hin und her fie, überspringt die Zeiten
 Verkürzet das Ereigniß manches Jahrs
 Zum Stundenglase.

Krenffig fchließt an diefe Verfe Shafespeares folgende vollkommen zutreffende Bemerkungen: Wo der Sinn empfänglicher, genußfähiger Zufchauer fehlt, da werden alle Machiniften und Dekorateurs der Bühne nicht aufhelfen. Es kann nicht die Rede davon fein, daß unfere Theater zu der urfprünglichen Einfachheit diefer Zuftände zurückgeführt werden follte oder könnte. Die einmal verlorene Naivetät der Anfchauung kommt eben nicht wieder.

Darum sind aber die Vorteile nicht geringer anzuschlagen, welche jene anspruchslose Frische der Zuschauer damals dem Dichter gewährte. Das Verzichtleisten auf jene Sinnesstäuschung, in der unsere neueste Bühne mit der römischen Kaiserzeit wetteifert, (Ich bemerke hiezu, daß die in der Anmerkung erwähnte Münchener Reformbühne und die verwandten Bestrebungen eines Genée und anderer den Anfang einer Reaktion gegen ein Übermaß ist, welches sich in dieser Richtung geltend gemacht hat.) gab ihm eine ganz unschätzbare Unabhängigkeit von untergeordneten Rücksichten. Es nötigte ihn, dem Gemüt und dem Verstande der Zuschauer den Beifall abzugewinnen, den sein Spiel von ihrer Freude an bunten Bildern nicht erwarten durfte. Spieler und Zuschauer wurden nicht beständig durch Nebendinge zerstreut. Es konnte nicht vorkommen, daß eine vortreffliche Scene ins Wasser fiel, weil eine Coullisse wackelte oder eine Versenkung stehen blieb.

Es hätte freilich ein böses Aussehen mit der englischen Bühne jener Zeit gehabt, wenn die Schauspielkunst damals auf einer ebenso niedrigen Stufe gestanden wäre, wie die äußere Ausstattung, denn, was an äußerem Reize in so großem Maße fehlte, das mußte durch die innere Vortrefflichkeit und Gediegenheit der eigentlichen schauspielerischen Leistungen ersetzt werden. Dies war aber augenscheinlich nicht der Fall. Vielmehr muß die Kunst des Schauspielers damals auf einer hohen Stufe der Vortrefflichkeit gestanden haben. Das geht schon unwiderleglich aus der Beschaffenheit der Shakespeareschen Werke hervor, denn der Dichter würde kaum Stücke und in denselben Charaktere geschaffen haben, welche der Schauspielkunst Aufgaben stellten, höher und schwerer, als ihr je von einem dramatischen Dichter gestellt worden sind, wenn er nicht sicher gewesen wäre, daß ihm auch Künstler zur Verfügung ständen, welche diesen höchsten Aufgaben gewachsen wären. Das einzige, was nach unserer Auffassung dabei zu Bedenken Veranlassung geben könnte, ist der Umstand, daß die Frauenrollen damals nicht von Frauen, sondern von Jünglingen dargestellt wurden; eine Ophelia, Miranda, Cordelia, und noch viel mehr eine Hermione, eine Lady Macbeth, von einem Knaben gespielt, hat für unsere Begriffe etwas sehr Befremdendes. Aber wenn, abgesehen von diesem Umstande, welcher

wahrscheinlich durch eine vollkommene Schulung der zur Darstellung der weiblichen Rollen bestimmten Jünglinge unbedenklich gemacht wurde, noch irgend ein Zweifel an der Vortrefflichkeit der Schauspieler jener Zeit gehegt werden könnte, so muß dieser vollständig schwinden, wenn man sich die Scene im Hamlet vor Augen führt, in welcher der Prinz den Schauspielern Anweisung über die rechte Art und Weise giebt, wie sie ihre Kunst handhaben sollen, wenn man sich an jene goldenen Worte erinnert, welche der Dichter dem kunstverständigen Prinzen in den Mund legt, um den Schauspielern den rechten Weg zu zeigen und um sie vor Fehlern zu warnen, Worte, welche noch heute jeder Bühnenkünstler, dem es ernst mit seiner Kunst ist, wie einen kostbaren Schatz in seinem Gedächtnis bewahren und treu befolgen sollte. „Seid so gut,“ heißt es dort, „und haltet die Rede, wie ich sie euch vorsagte, leicht von der Zunge weg; aber, wenn ihr den Mund so voll nehmt, wie viele unserer Schauspieler, so möchte ich meine Verse ebenso gern von dem Ausrufer hören. Sägt auch nicht mit den Händen durch die Luft, sondern behandelt alles gelinde! Denn mitten in dem Strom, Sturm und, wie ich sagen mag, Wirbelwind eurer Leidenschaft müßt ihr euch eine Mäßigung zu eigen machen, die ihr Geschmeidigkeit giebt. O, es ärgert mich in der Seele, wenn solch ein handfester, haarbuschiger Gefelle eine Leidenschaft in Fetzen, in rechte Fetzen, in rechte Lumpen zerreißt, um den Gründlingen im Parterre in die Ohren zu donnern, die meistens von nichts wissen, als verworrenen stummen Pantomimen und Lärm. Ich möchte solch einen Kerl für sein Bramarbasieren prügeln lassen: er übertyrant den Tyrannen. Ich bitte euch, vermeidet das. Seid auch nicht allzuzahn, sondern laßt euer eigenes Urtheil euer Meister sein: paßt die Gebärde dem Wort, das Wort der Gebärde an; wobei ihr sonderlich darauf achten müßt, niemals die Bescheidenheit der Natur zu überschreiten. Denn alles, was so übertrieben wird, ist dem Vorhaben des Schauspiels entgegen, dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist, der Natur gleichsam den Spiegel vorzuhalten: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild, und dem Jahrhundert und Körper den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen. Wird dies nun übertrieben oder zu schwach vorgestellt, so kann es

zwar den Unwissenden zum Lachen bringen, aber den Einsichtsvollen muß es verdrießen; und der Tadel von einem solchen muß in eurer Schätzung ein ganzes Schauspielhaus voll von anderen überwiegen. O, es giebt Schauspieler, die ich habe spielen sehen und von anderen preisen hören, und das höchlich, die gelinde zu sprechen, weder den Ton noch den Gang von Christen, Heiden oder Menschen hatten, und so stolzierten und blöckten, daß ich glaubte, irgend ein Handlanger der Natur hätte Menschen gemacht und sie wären ihm nicht geraten, so abscheulich ahmten sie die Menschheit nach. Und die bei euch die Narren spielen, laßt sie nicht mehr sagen, als in ihrer Rolle steht: denn es giebt ihrer, die selbst lachen, um einen Haufen albernere Zuschauer zum Lachen zu bringen, wenn auch zu derselben Zeit irgend ein notwendiger Punkt des Stückes zu erwägen ist. Das ist schändlich und beweist einen jämmerlichen Ehrgeiz an dem Narren, der es thut.“ Diese Worte sollten mit goldenen Buchstaben über der Thüre jedes Schauspielhauses eingegraben werden; wo die Theorie einer Kunst in so vollendeter Weise ausgebildet erscheint, da muß auch die praktische Ausführung dieser Kunst auf einer sehr hohen Stufe der Vollendung stehen. Wir haben oben gesehen, daß, wenn auch das antike Drama in bedeutender Weise auf die Form und die Ausbildung des englischen Dramas gewirkt hat, dieser Einfluß doch nicht so weit ging, daß er die Volksbühne durch ein klassisches, gelehrtes Hoftheater verdrängt hätte, welches sich der antiken Form mit ihren Chorgesängen und ihren Einheiten der Zeit und des Ortes unterordnete. Auch die possenhaften Stücke, welche sich für Nachahmungen des feineren der beiden römischen Lustspielsdichter, des Terenz ausgaben, hatten wenig von dieser Feinheit in sich aufgenommen, sie bewegen sich vielmehr vollständig in dem Tone des alten englischen volkstümlichen Humors. In der erwähnten Tragödie Ferrer und Porrex wird zwar die Manier der antiken Tragödie festgehalten, daß der größte und entscheidendste Teil der Handlung nicht auf der Bühne, sondern hinter derselben vorgeht und dem Zuschauer größtenteils nur erzählt und daß der Schluß jedes Aktes durch einen Chorgesang gebildet wird. Aber die Einheiten der Zeit und des Ortes, welche vor allem für die antike Form des Dramas charakteristisch

sind, werden nicht beobachtet, und andere Eigentümlichkeiten, besonders die allegorischen Darstellungen, durch welche die einzelnen Akte eingeleitet werden und der übergroße Reichtum an Sentenzen beweisen, daß diese Erzeugnisse noch in starkem Maße unter dem Einfluß der oben erwähnten Moralitäten stehen. Wir finden zwar ziemlich zahlreiche Stücke, welche einen antik mythologischen oder historischen Stoff behandeln, aber von dem antiken Geist und der antiken Form durchaus keine Spur zeigen. Ganz roh ist das Trauerspiel Cambyfes von Preston, das Stück, auf welches Falstaff in Heinrich IV. (erster Teil, Akt II, Scene 4) anspielt, indem er sagt, er wolle die Rolle des Königs in der Manier des Königs Cambyfes spielen. Unter den Dichtern dieser Schule war unter seinen Zeitgenossen hoch berühmt Richard Eduard (1523—1566), welcher ein angeblich nach den Regeln des Horaz abgefaßtes Stück Damon und Pythias geschrieben, das er eine tragische Komödie genannt hat. Aber dasselbe verdient nicht, unter dem Namen des feinen und eleganten römischen Dichters und Kunsttrichters einherzugehen, denn in den komischen Teilen, welche es neben den ernstesten Szenen enthält, spielen die niedrigsten Possen, welche sich um rohe Trinkgelage, Prügeleien und Betrügereien drehen, und eine im englischen Volkslustspiel hochbeliebte Figur, der Köhler Grim von Croyden, spielt eine Hauptrolle darin. Im vorletzten Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts ragte der 1533 geborene Dramatiker John Lilly hervor, welcher die Hofbühne mit Stücken versah, in welchen er eine feinere Komödie zu begründen suchte und welche von den Knaben der königlichen Kapelle zur Aufführung gebracht wurden. Dieselben sind von ungleichem Wert und versuchen, das antike Element mit dem volkstümlich-englischen zu verschmelzen, ohne daß ihnen dieses gelungen wäre, da vielmehr beide ganz unvermittelt nebeneinander liegen. Das Lustspiel Mutter Bombie entnimmt den Stoff aus der englischen Volksdichtung, läßt aber in der Form das römische Muster, den Lustspielsdichter Terenz am deutlichsten erkennen. Galathea ist ein Hirtenstück, welches den Stoff der griechischen Sage, auch unter griechischen Namen der handelnden Personen, auf englischen Boden hinüberspielt und in welchem zugleich Astrologie und Alchymie verspottet wird. Endymion enthält die

Verwendung der griechischen Sage von der Liebe der Göttin Diana zu dem schönen Jüngling Endymion zu einer schmeichlerischen Huldigung gegen die Königin Elisabeth und zugleich die ziemlich getreue Nachahmung des ruhmredigen Bramarbas aus dem Lustspiel des Römers Plautus „Miles gloriosus“, welche in einem sehr eigenthümlichen und unvermittelten Gegensatz zu dem Stil steht, der an die moderne feine zugespitzte Sprache der italienischen Konzeptendichter erinnert. Im König Midas stellt der Dichter die bekannte Sage von den alles in Gold verwandelnden Händen des Königs von Phrygien dar, mit welcher er eine Satire auf den König Philipp II. von Spanien, als den Besitzer des Goldlandes in Amerika, zu beabsichtigen scheint. Alexander und Campaspe sammelt eine große Menge der Anekdoten und Witze, welche von dem König Alexander und dem Cyniker Diogenes erzählt werden, behandelt sie aber in klarer und leicht flüssiger Sprache. Auch George Whetstone, welcher 1578 das Schauspiel Promos und Cassandra dichtete, aus welchem Shakespeare den Stoff für sein „Maß für Maß“ entlehnt hat, will für einen Schüler und Nachahmer des antiken Dramas gelten. Aber auch er hat wohl den Willen, aber nicht die Kraft. Es klingt fast komisch, wenn er, der Verfasser jenes in unerträglicher Weitschweifigkeit zu zehn Akten ausgebreiteten Stückes, über die rohe Ausführung und die unwahrscheinlichen Handlungen der englischen Dramen Klage führt. Wir sehen, daß auch bedeutendere Talente, welche mit besserem Erfolge in die Schule der Alten gegangen waren und von ihnen gelernt hatten, gegen den englischen Volksgeist, welcher an der ihm liebgewordenen Gestaltung des Dramas und an seinen Überlieferungen treu festhielt, ohnmächtig waren. Es war einer Gruppe von adeligen Dichtern, an welche sich zahlreiche Anhänger angeschlossen, gelungen, die Lyrik und Epik nach den wieder erstandenen Mustern der Antike umzugestalten, und so trauten jene sich die Kraft zu, dieselbe Umgestaltung auch an dem ihnen neben diesen Mustern unendlich roh erscheinenden englischen Volksdrama vorzunehmen. Diesem Zwecke sollte die 1587 erschienene Abhandlung von Philipp Sidney „Verteidigung der Dichtkunst“ dienen, in welcher er die englischen romantischen Dramen, welche einen ungeheuren Wust von

aufeinander folgenden verworrenen Handlungen ohne jede Kunst der Gruppierung und der Anordnung vorführten, in scharf satirischer Sprache hart tadelte, und die Forderung an das Drama stellte, daß es nach der Gepflogenheit der antiken Tragiker eine einheitliche, geschlossene Handlung brächte, welche mit einer Katastrophe abgeschlossen würde. Die von dieser Abhandlung ausgehende Anregung veranlaßte Samuel Daniel zur Dichtung seiner streng nach dem antiken Muster mit seinen Einheiten eingerichteten Tragödien Cleopatra und Philotas, und veranlaßte auch mehrere andere Dramen dieser Art und einige Übersetzungen französischer klassischer Stücke. Aber vergebens! Der englische Geschmack wollte sich dieser antikisierenden Richtung nicht anbequemen. Die italienischen epischen Gedichte, die Ritterromane, die auf englischem Boden erwachsenen Balladen, die Novellen und Sagen des Mittelalters nahmen den ganzen Raum der für dramatische Bearbeitung gewählten Stoffe ein, daß für antikes Material nichts übrig blieb, und die romantischen Dramen, welche aus diesen Stoffen geschaffen wurden, stellten sich siegreich denjenigen, welche auf antiker Grundlage beruhten, entgegen, sie gefielen dem Geschmack des großen Haufens, eben durch dieselben Eigenschaften, welche die Freunde des klassischen Dramas abstießen, durch die übergroße Menge an phantastischen Abenteuern, durch die Kühnheit, mit welcher sie mit Ort und Zeit umspringen, indem sie die Helden ihrer Stücke nach allen möglichen Ländern führen und ganze, ja mehrere Menschenalter in den Rahmen derselben einzwängen, worüber Sidney in der oben erwähnten Abhandlung tadelnd sagt: „Es ist ganz gewöhnlich in diesen Stücken, daß zwei Fürstenkinder sich in einander verlieben, daß die Prinzessin ein schönes Kind bekommt, welches verloren wird, aufwächst, seinerseits sich verliebt und wieder ein Kind bekommt, alles das im Verlauf von zwei Stunden. Diese Abgeschmacktheiten, fügt er bei, haben in Italien selbst die gewöhnlichsten Spieler aufgegeben. Als ein Muster dieser abenteuerreichen Stücke kann Shakespeares Perikles betrachtet werden. Aber gerade diesen von den Anhängern des Klassicismus so bitter getadelten „Abgeschmacktheiten“ verdankt es England, daß seine dramatische Dichtung sich zu einer solchen Höhe entwickeln und endlich in einem Shakspeare gipfeln konnte. Dieser

hat gewiß mit vollem Bewußtsein für seine eigene dichterische Thätigkeit die Wahl zwischen den beiden Richtungen getroffen. Er kannte die Bestrebungen derjenigen, welche die englische Bühne nach den beschränkenden Regeln der klassischen Einheiten einrichten wollten, aber er schloß sich denselben nicht an. Er ließ sich seine Stoffe von allen Seiten zuströmen. Er hat Plautus benutzt in der Komödie der Irrungen, er hat Seneca nachgeahmt in der Göttererscheinung am Schluß des Cymbeline, er hat Plutarch benutzt zu seinen Römertragödien, er hat Homer parodiert in seinem Troilus und Cressida, und hat dabei eine tiefe Kenntniß und ein wunderbares Verständniß sowohl der römischen Dinge und Charaktere, als auch der Homerischen Helden bewiesen, wenn er auch alle diese Schriftsteller nur aus den Übersetzungen gekannt haben mag, er hat aus den italienischen Novellen, er hat aus den englischen Chroniken seine Stoffe entlehnt, er hat keinen Stoff, woher er auch kommen mochte, verschmäht, aber er hat sich auch der Einschränkung durch jene Regeln in der Benutzung dieser Stoffe entzogen und rechtfertigt sich an manchen Stellen seiner Prologe über die freie Art, wie er in seinen Stücken mit der Zeit umgeht. Hervorragend sind in dieser Beziehung die Worte, welche er in seinem Wintermärchen, welches durch die Fortführung der Handlung durch zwei Menschenalter seinem Titel entsprechend einen märchenhaften Charakter erhalten hat, der Zeit beim Beginn der zweiten Abtheilung, am Anfange des vierten Aufzugs in den Mund gelegt hat:

Ich, die ich alles prüfe, Gut und Böse
 Erfreu' und schrecke, Irrtum schaff' und löse;
 Ich übernehm' es, unterm Namen Zeit
 Die Schwingen zu entfalten. Drum verzeiht
 Mir und dem schnellen Flug, daß sechzehn Jahre
 Ich überspring' und nichts ich offenbare
 Von dieser weiten Kluft, da meine Stärke
 Gesetze stürzt, in einer Stund' auch Werke
 Und Sitten pflanzt und tilgt. So seht mich an,
 Wie stets ich war, eh' Ordnung noch begam,
 So alt' als neue, denn ich sah die Stunde,
 Die sie hervorgebracht; so geh' ich Runde

Von dem, was jetzt geschieht; durch mich erleuchtet
 Der Glanz der Gegenwart, in Dunkel weicht,
 Was jetzt hier vorgestellt. Dies eingeräumt
 Wend' ich mein Glas; als hättet ihr geträumt,
 Verwandelt sich die Scen'.

Mit Bewußtsein, sehen wir, hat Shakespeare das Zwangsgesetz verworfen.

Wenn man das Streben der hervorragenderen Dichter von 1560 an bis auf das Auftreten Shakespeares, das heißt derjenigen, welche sich nicht unbedingt zur Verpflanzung des streng antiken Wesens auf englischen Boden bekannten, bezeichnen will, so muß man sagen, daß sie das altenglische Schauspiel erhalten und es zugleich unter dem Einfluß der Antike von dem übertriebenen Wust, von der Unform und Verworrenheit jener romantischen Stücke befreien wollten, welchen sie ihre geschlosseneren und besser und fester geformten Tragödien entgegensetzten und so eine neue Periode des englischen Dramas einleiteten. Es sind meistens furchtbar blutige Trauerspiele. Der Tamerlan von Christoph Marlowe bildet innerhalb dieser Gruppe von Stücken einen Markstein, welcher zwei wesentlich verschiedene Richtungen von einander trennt. Diejenigen Stücke, welche vor dies epochemachende Stück Marlowes fallen, sind dem klassischen Muster näher, sie enthalten mehr Dialog und Erzählung, als für den Zuschauer sichtbare Handlung, welche meist, wie in den antiken Stücken, hinter die Bühne verlegt ist. Diejenigen Stücke aber, welche nach dem Tamerlan entstanden sind, stehen auch vollständig unter dem Einfluß dieser Tragödie, welche gerade zu der Zeit, als Shakespeare nach London kam, eine ungeheure, revolutionäre Wirkung in der englischen Bühnendichtung hervorbrachte. Es waren Ereignisse noch in frischer Erinnerung des Publikums, unter deren Einwirkung der mächtige heroische Inhalt des Stückes, in prachtvoll erhabener Sprache vorgeführt, einen um so mächtigeren Eindruck auf die Gemüther machen mußte. 1586 sahen die Londoner die Köpfe der Verbrecher, welche sich gegen das Leben der Königin Elisabeth verschworen hatten, Thomas Babington's und seiner Mitschuldigen nach furchtbaren Martern fallen; 1587 waren sie Zeugen der Hinrichtung einer zarten Frau, einer

ehemals glänzenden Königin, der Maria Stuart; 1588 schwammen die Trümmer der mächtigen Flotte, welche Spanien ausgesendet hatte, um England zu unterjochen, unter dem begeisterten Jubel eines befreiten Volkes auf den Wellen. Alle diese gewaltigen Katastrophen der Wirklichkeit hatten die Empfänglichkeit des Publikums für die ähnlichen erschütternden Vorgänge, welche ihm in Marlowes Dichtung vorgeführt wurden, auf den höchsten Grad gesteigert und dem Stücke eine ungeheure Wirkung gesichert, so daß eine große Anzahl von in diesem Geiste gedichteten Stücke erschienen. Die spanische Tragödie von Ryd, welche an Wirkung und Beliebtheit kaum hinter dem Marlowe'schen Werke zurückblieb, die Schlacht von Alcazar von Steele, der rasende Roland von Green, und viele andere gehören zu dieser Gruppe, welcher sich auch dem Inhalt und der Form nach der Shakspeare zugeschriebene Titus Andronicus enge anschließt. Gervinus macht mit Recht auf die Verwandtschaft dieser Stücke mit den Trauerspielen der schlesischen Schule in unserer Litteratur, mit den Werken eines Gryphius, eines Lohenstein aufmerksam. Sie haben mit diesen die übertriebene pomphafte Rhetorik, das gewaltige Pathos der Sprache gemeinsam, welche ebenso in das Maßlose gesteigert sind, wie die Leidenschaften der in den Stücken handelnden Personen, welche durch sie ausgedrückt werden sollen. Rache für vergossenes Blut, Vergeltung für begangene Verbrechen ist der Gedanke, welcher der Handlung der größten Anzahl dieser Stücke zum Grunde liegt. Es ist interessant, zu beobachten, wie zwei dieser Stücke, die spanische Tragödie von Ryd und die von einem Anderen hinzugegedichtete Fortsetzung Teronymo auf die Gestaltung des Shakspeare'schen Hamlets eingewirkt haben, welche Einwirkung in einer Übereinstimmung einzelner Vorgänge sich äußert, die doch kaum zufällig sein kann. Die spanische Tragödie wird mit einer Scene eröffnet, in welcher ein Andrea, der ermordet worden ist mit der Rache, welche die Rolle des Chors spielt, auftritt. Ein gewisser Balthasar hat den Mord begangen, wofür er von der Rachsucht der Geliebten Andrea's verfolgt wird. Derselbe ermordet nun auch den zweiten Geliebten des Mädchens, Horatio, wodurch er nun auch die Rache des Vaters des letzteren, Teronymo's, auf sich zieht. Diesem erscheint der Geist seines ge-

mordeten Sohnes und ruft ihn zum Werke der Rache an seinem Mörder, zu dessen gesicherter Ausführung Jeronymo sich verrückt stellt. Endlich kommt er durch Aufführung eines Schauspiels zur Befriedigung seiner Rache. Auch alle Greuel, welche in Titus Andronicus vorgeführt wurden, gehen aus der Leidenschaft der Rachgier hervor. Man sollte es kaum für möglich halten, daß die blutigen Greuel, welche in dieser Tragödie enthalten sind, noch übertroffen werden können und doch ist dies geschehen. Marlowe's Jude von Malta, welcher um 1590 entstanden ist, enthält noch entsetzlicheres. Der furchtbar mißhandelte Jude erfindet, um seinen glühenden Haß an seinen christlichen Peinigern zu befriedigen, die ausbländigsten und ausschweifendsten Rachehaten, deren Grausamkeit alles andere, was in dieser Richtung in der dramatischen Dichtung geboten wird, weit hinter sich läßt.

Ich möchte wenigstens eines der Stücke der Dichter, welche vor Shakespeare auf den englischen Bühnen wirkten und seine Erscheinung vorbereiteten, etwas ausführlicher behandeln und möchte dazu die Fausttragödie von Marlowe, wählen, weil dieselbe durch den Vergleich mit Goethe uns am nächsten liegt und am anziehendsten ist, dann aber auch, weil dieses Drama sich von den meisten anderen Stücken, welche aus diesem Dichterkreise hervorgegangen sind, dadurch unterscheidet, daß es nicht von Blut trieft und mit unsagbaren Greuel- und Rachehaten angefüllt ist, sondern sich, abgesehen von den darin enthaltenen derben Possen, in würdevollem und dem ernstesten Stoffe angemessenem Tone, ohne sich dabei in ein bombastisches Pathos zu verlieren, mit einem ernstern Problem beschäftigt, mit dem Streben des Menschen, sich die Kenntniss eines Gebiets zu erwerben, welches ihm nach höherem Ratsschluß für immer verschlossen bleiben soll, und mit der Strafe, welche auf ein solches vermessenes Treiben gesetzt ist. Die Tragödie von Doktor Faust, wie Marlowe sein Stück nennt, ist offenbar das wertvollste Werk des hervorragendsten Vorgängers Shakespeares. Er ist durch die englische Übersetzung des ältesten deutschen Faustbuchs auf diesen Stoff gebracht worden und schließt sich ganz enge an dieses älteste Litteraturdenkmal der Faustsage an. Von der Gretchenepisode, dieser ureigensten Erfindung Goethes, ist keine Spur darin. Der

Inhalt ist nach einem Monolog in Fausts Studierzimmer sein Bündnis mit Mephistopheles, seine glänzende Laufbahn als Zauberer, welche ihn wie bei Goethe an den Hof des Kaisers führt, und Fausts Tod unter den Krallen des Teufels. Marlowes Faust ist eine großartig angelegte Tragödie, aber der Dichter kommt über einzelne pathetische Anläufe nicht hinaus. Der enge Anschluß an das rohe deutsche Volksbuch und noch mehr die Rücksicht auf den Geschmack seines Publikums verleiteten ihn zu vielen rohen Pöffen und überhaupt zu einer oberflächlichen Auffassung der ganzen Faustsage, deren eigentlicher Kern ihm nicht ganz fremd war, wie einzelne Stellen seines Werkes erkennen lassen. Aber er schrieb für ein nach Handlung und starken Theatereffekten heißhungeriges Publikum. Rohe Späße, wie die Verwandlung eines Pferdes in ein Bündel Stroh und das Verzehren eines ganzen Fuders Heu durch Faust haben vielleicht mehr, als irgend etwas anderes zu dem Erfolge des Stückes beigetragen. Das Stück wird, wie bei Goethe, durch einen Monolog im Studierzimmer eingeleitet und dies legt eine interessante Vergleichung mit dem Goetheschen Eingang nahe. Es sei mir gestattet, hier aus der auch bei Marlowe anziehenden Scene eine Probe zu geben.

(Faust allein im Studierzimmer):

Bestimm' dich, Faust, nun für ein Fach! Beginne
Mit Ernst das Studium, das du dir erwählst!
Da Theolog du bist, bleib' es zum Schein!
Doch streb' dem Endpunkt alles Wissens zu
Und leb' und stirb in Aristoteles!
Du, edle Logik, hast's mir angethan!
Ist Redekunst der Logik einz'ges Ziel?
Gewähret dir nichts Höh'res diese Kunst?
Dann lies nicht weiter, Faust! — denn dies erreichdest du! —
Fort mit der Logik, fort! — Komm du, Galen!
Arzt werde, Faust, und häufe Gold auf Gold,
Mach' dich durch eine Wunderkur unsterblich!
Doch wie? — Genesung ist der Heilkunst letztes Ziel?
Wie, Faust? — Dies hättest du noch nicht erreicht?
Gleich Monumenten prangen die Rezepte ja,
Durch die du ganzer Städte Retter wardst,

Und mancher Aufgegeb'ne noch genas!
 Ja, wenn den Menschen du Unsterblichkeit
 Verleihen könntest, Tote lassen aufersteh'n,
 Dann wär' die Kunst wohl deines Rühmens wert!
 Fort mit der Heilkunst, fort!

Nachdem auch Jurisprudenz und Theologie nicht besser weg-
 gekommen sind, wendet Faust sich der fünften Fakultät, der Ma-
 gie zu:

Ihr Zauberbücher, schließt den Himmel auf!
 Ihr Linien, Zeichen, Zirkel und Figuren,
 Ihr seid's, die Faust am heißesten ersehnt
 Welch' eine Welt des Schaffens und der Lust
 Erschließet ihr dem wißbegier'gen Blick!
 Was sich von einem Pol zum andern regt,
 Ist dann sein eigen. Kaisern, Königen
 Gehorcht man nur in ihres Reichs Bezirk,
 Doch dessen Macht, der diese Dinge kennt,
 Erstreckt so weit sich wie des Menschen Geist.
 Zum Halbgott wird der Jünger der Magie,
 D'rum streb' zum Himmel ich empor durch sie!

Es finde hier auch eine Probe Platz aus Fausts letztem
 Monolog, welcher sich stellenweise zu einem erhabenen Pathos
 emporSchwingt:

(Es schlägt 11 Uhr)

Noch eine Stunde, Faust, hast du zu leben,
 Um dann verdammt zu sein auf immerdar!
 O haltet ein, ihr rollenden Himmelsphären,
 Und hemmt die Zeit, daß Mitternacht nicht komme!
 Erschließe dich, du schönes Auge der Natur
 Zum ew'gen Tag! — Zum Jahre deh'n' die Stunde,
 Zum Mond, zur Woche, sei's auch nur zum Tage!
 Die Sterne kreisen fort, nichts hemmt die Zeit
 In ihrem Lauf. Die Mitternacht wird schlagen,
 Der Teufel nah'n und mit ihm die Verdammnis. —
 Ich will zum Himmel auf! — Wer hält mich nieder? —
 Sieh, wie am Horizont das Blut des Heilands
 So reichlich fließt, ein Tropfen kann mich retten!

Ich schrei' zum Himmel auf! — O höre mich!
 Um deines heil'gen Namens willen!
 Ich ruf' ihn an, zerreiß das Herz mir nicht!
 Dich ruf' ich, Lucifer! — Wo ist er nun?
 Fort! Fort! Was seh' ich dort?
 Ein droh'nder Arm und eine grimm'ge Braue!
 Ihr Hügel, Berge, stürzt auf mich zusammen,
 Mich vor des Himmels grauem Zorn zu schützen!

(Es schlägt halb zwölf)

Die halbe Stund' ist hin, bald ist's vorbei!
 O, wenn ich büßen soll für meine Schuld,
 So sei den Qualen doch ein Ziel gesetzt!
 Laß tausend Jahre in der Höll' mich büßen,
 Und hunderttausend, um mich dann zu retten;
 Doch meinem Jammer ist kein End' vergönnt!
 Wie glücklich sind die Thiere! Wenn sie sterben,
 Verflüchtigt sich ihr Leben in dem Urstoff,
 Doch meinen Qualen ist kein Ziel gesteckt!
 Fluch sei den Eltern, welche mich erzeugten!
 Nein! Fluch dir selber, Faust! — Fluch Lucifer,
 Der um des Himmels Frieden mich betrogen!

Der Chor schließt das Stück mit den Worten:

Faust ist dahin! — Seht seinen Höllenfall!
 Sein furchtbar Beispiel soll den Weisen warnen,
 Die Hand zu strecken nach verbot'nem Ziel,
 Den Vornitz schlingt der Abgrund, der begehrt,
 Zu schauen das, was Gott zu schau'n verwehrt!

Diese letzten Zeilen zeigen deutlich, daß der englische Dichter den eigentlichen Kern der deutschen Faustsage vollständig erkannt hat, das Streben des Menschen nach Erweiterung seiner Erkenntnis auf dem ihm nach Gottes Ratschluß verschlossenen Gebiete und die Bestrafung dieses Strebens. Wir sehen, daß dieses Stück Marlowes sich vorteilhaft auszeichnet vor den blutigen Tragödien desselben Dichters und der anderen, welche sich um ihn sammelten. Aber diese letzteren bezeichnen den Geist und den Geschmack, welchen Shakespeare vorfand, als er nach London kam, und welchem

er selbst in Titus Andronicus, wenn er wirklich von ihm verfaßt ist, seinen Tribut dargebracht hat. Aber Shakespeare ist von seinen Vorgängern in doppelter Beziehung durch eine vollständig unausfüllbare Kluft getrennt; er ist sittlich und ästhetisch vollständig anders, als sie, angelegt. Wenn er auch in dem Übermut der Jugend etwas über die Schnur gehauen hatte, so war er doch auch in seiner schlimmsten Zeit weit von dem wüsten Treiben und der sittlichen Verwilderung des Marlowe-Greeneschen Kreises, welche über allen Zweifel erhaben feststeht, entfernt. Auch in ästhetischer Beziehung wendet sich Shakespeare früh und entschieden von der Rohheit und Wildheit, sowie der bombastisch-pathetischen Sprache dieser Stücke ab, welche er ja selbst durch die Übertreibung, mit welcher er sie dem elenden Prahlhans und Großsprecher Pistol in den Mund legt, dem bittersten Spott preisgibt. Seine frühe und entscheidende Abwendung von dieser Richtung zeigt sich ganz deutlich darin, daß seine ersten selbständig gearbeiteten Stücke nicht etwa blutige Trauerspiele waren, denn Titus Andronicus ist, auch wenn die Autorschaft Shakespeares als unzweifelhaft angenommen wird, nicht als ein selbständiges Werk desselben zu betrachten, vielmehr als die Bearbeitung eines schon vorhandenen Stückes, sondern Komödien und zwar Komödien, welche mit einer Feinheit angelegt und ausgearbeitet waren, welche niemand aus dem Dichterkreise, der sich um Marlowe und Greene sammelte, auch nur annähernd hätte erreichen können.

Nicht so schroff, wie in der Tragödie und im Lustspiel, stellt sich der Unterschied zwischen Shakespeare und seinen Vorgängern und Zeitgenossen heraus in jenen Stücken, welche man als Historien zu bezeichnen gewohnt ist. Die Quellen der Chroniken waren ihnen gemeinsam, der Stoff, welcher durch die feststehenden geschichtlichen Thatfachen, die sie in diesen Quellen vorfanden, gleichsam festgelegt war, hielt diese Werke von den romantischen Ausschreitungen und den Ungeheuerlichkeiten in den Leidenschaften und in den Ereignissen fern, welche in den freiedichteten Dramen dieser Dichtergruppe zu beobachten sind. Diese Stücke sind sehr achtungswerte Arbeiten, und mit ihnen steht auch Shakespeare in engster Beziehung durch seinen Heinrich VI., dessen erster Teil nur ganz wenige Bestandteile,

die von Shakespeares Hand herrühren, aufzeigt, dessen zweiter und dritter Teil nur Bearbeitungen zweier älterer Stücke sind, welche, darüber sind sich die Litterarhistoriker nicht einig, entweder von Marlowe oder von Greene herrührten.

Die begabtesten der jungen Dichter, welche Shakespeare vorfand, starben bald und in der Blüte ihres Alters und ihrer Kraft, kurz nachdem Shakespeare seine dichterische Laufbahn begonnen hatte, gleichsam, um dem, der größer als sie alle war, Platz zu machen, aber, auch wenn sie länger gelebt hätten, wäre keiner derselben für ihn ein gefährlicher Nebenbuhler geworden. Gervinus vergleicht ihr Verhältnis zu Shakespeare mit dem Klingers zu Goethe, und sagt mit Recht, daß alles, was wir von dramatischer Kunst vor Shakespeare in England vorfinden, nur wie ein stummer Wegweiser zu einem unbekannten Zielpunkt erscheint, durch einen Pfad voll üppigem Gestrüppe und romantischer Wildheit, der eine Naturschönheit ahnen aber nicht genießen läßt, und daß Shakespeare allein derjenige war, welcher die Bahn gebrochen und zu einem befriedigenden Endziel geführt hat. Er war jedem einzelnen seiner Vorgänger weit überlegen. Er erkannte, daß er von diesen Dichtern nur negativ lernen konnte, das heißt, er konnte von ihnen absehen, wie man es nicht machen müsse, und das sah er auch schnell ein, und nahm in seinen ersten selbständig gedichteten Werken eine ganz andere Richtung und diese ersten Versuche übertreffen bei weitem die Meisterwerke der anderen. Gehen wir jetzt, nachdem wir die Grundlagen dargelegt haben, auf welchen Shakespeare sich entwickelt hat, zu diesen ersten Versuchen über, zuvor aber versuchen wir, in möglichst kurzem Umriß ein Bild von dem Leben unseres Dichters zu entwerfen.

Drittes Kapitel.

Das Leben Shakespeares.

Wenn wir jetzt daran gehen, in möglichster Kürze eine Übersicht über die Lebensumstände Shakespeares zu geben, so machen wir die auffallende Wahrnehmung, daß die Quellen, welche über das Leben eines Mannes, dessen Namen und Ruhm nie verlöschen werden, so lange es zivilisierte Menschen giebt, Kunde geben, nur sehr dürftig fließen. Diese Dürftigkeit und, daraus hervorgehend, die Unklarheit und Unsicherheit über den Verlauf dieses Lebens, über seine Jugend, seine Heirat und manche andere wichtige Umstände seines Lebensganges gehen so weit, daß sich um ihn ein förmlicher Sagenkreis bilden konnte, als hätten wir es mit einer Persönlichkeit zu thun, welche in fern entlegenen Zeiten des grauen Altertums gelebt hat. Es ist nicht leicht, die Gründe einer so merkwürdigen Thatsache zuverlässig festzustellen. Folgende Erwägungen werden indessen die wahrscheinlichsten Ursachen einigermaßen darzulegen versuchen. Zuerst ist der Unterschied zwischen dem Wesen der gelehrten und litterarischen Thätigkeit jener Zeit und derjenigen der Gegenwart zu beachten. Es gab gewiß damals verhältnismäßig nicht weniger und nicht unbedeutendere Gelehrte als heute, es gab im Gegenteil in jenem geistig so bewegten Zeitalter eine auffallend große Anzahl von großen Geistern, welche nach den höchsten Gipfeln der Wissenschaft strebten und welche durch ihre kühnen Spekulationen und epochemachenden Erfindungen und Entdeckungen die Welt in Erstaunen setzten und den Fortschritt der Menschheit oft in wunderbarer Weise beförderten. Aber alle diese Männer arbeiteten nur im Großen und es fehlte an jenen weniger glänzenden aber vielfach ebenso nützlichen Gelehrten und Sammlern, welche auf das Kleine und Einzelne achten, und dieses Kleine und Einzelne ist von der

größten Wichtigkeit, gerade um den Verlauf des Lebens eines bedeutenden Mannes festzustellen. Es gab keine litterarischen Journale, überhaupt keine Zeitungen, und alle die unzähligen Hilfsmittel, welche heutzutage dazu dienen, solche Dinge festzuhalten und zu sammeln, fehlten. Zu diesem negativen Grunde, welcher eine sichere Aufzeichnung der Lebensumstände verhinderte, kam eine andere sehr positive Ursache, welche zu demselben Resultat mitwirkte. Es war eine ungeheuer bewegte Zeit, welche jeden Augenblick etwas neues und unerwartetes brachte. Ungemein große Interessen standen auf dem Spiel, große politische Ereignisse drängten sich in ununterbrochener Reihenfolge, und wenn, wie wir gesehen haben, auch bei den gebildeten und höheren Ständen und sogar bei der großen Masse des Volkes die Theilnahme an der Dichtkunst, der Litteratur und namentlich an dem Theater eine sehr lebhaft war, so bildete doch diese Theilnahme nur einen sehr kleinen Teil der Bestrebungen, welche die Aufmerksamkeit der Bevölkerung auf sich zogen und es wurde ihr nicht die Aufmerksamkeit gewidmet, welche diese Dinge in der modernen Zeit finden. Zwar nehmen auch jetzt die politischen und die anderen öffentlichen Interessen die Thätigkeit in hohem Grade in Anspruch, aber die Theilung der Arbeit zwischen denjenigen, welche sich mit allen diesen Dingen beschäftigen, ist so bis in das Einzelne durchgeführt, daß, wenn Politik, Krieg, Staatsverwaltung, Rechtsentwicklung, die soziale Frage, Parlamentarismus und viele andere Dinge, welche die menschliche Thätigkeit in starke Bewegung setzen, eine große Menge von Kräften in Anspruch nehmen, doch auch noch deren genügend vorhanden sind, um auf dem Gebiete der Litteratur die Arbeit zu thun, welche notwendig ist, um eine solche Unklarheit über den Lebensgang eines großen Schriftstellers oder Dichters, wie sie uns in dem Falle Shakespeares vorliegt, unmöglich zu machen. Es wird alles gesammelt und aufgezeichnet, so daß wir imstande sind, das Leben unserer neueren geistigen Heroen von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag, ja von Stunde zu Stunde zu verfolgen und es wird in dieser Detailforschung manchmal des Guten zu viel gethan. In jener Zeit fehlte es an dieser emsigen Bienenarbeit und daher jener Mangel an Material, an genauer Kenntniß. Ein anderer für die sorgfältige Aufbewahrung

von Thatfachen aus dem Leben eines Bühnendichters, wie Shakespeare, sehr verhängnißvoll gewordener Umstand war die Entwicklung, welche die englische Geschichte in nicht zu langer Zeit nach dessen Auftreten genommen hat. Es erfolgte der große Kampf zwischen dem Königtum der Stuarts und dem Parlament, welcher nach langem heftigen Bürgerkrieg mit dem vollkommenen Siege des letzteren endete und ein Geschlecht von Männern zur unumschränkten Herrschaft im Staate brachte, welche in ihrem glühenden und finsternen religiösen Fanatismus alle weltlichen, rauschenden Vergnügungen, alle das Leben verschönernden Künste und darunter vor allem das Theater als Werke des Teufels verdammt und die Pflege derselben in ihrem System vollständig unterdrückten. Diese finsternen Puritaner ließen keine litterarische Thätigkeit aufkommen und so kam es denn, daß in verhältnismäßig kurzer Zeit die Überlieferung über die Lebensumstände des größten englischen Dichters vollständig unterbrochen wurde, welche Lücke, als das Interesse an demselben, namentlich unter dem Einfluß deutscher Geistesarbeit, wieder erwachte, nicht mehr ausgefüllt werden konnte, so daß man versuchen mußte, dieselbe durch Hypothesen, Phantasien und Erfindungen notdürftig zu ergänzen. Versuchen wir nun, ohne diesen Hypothesen zu weiten Spielraum zu lassen, aus den spärlich gebotenen sicheren Materialien ein Bild des Lebens unseres Dichters zu entwerfen.

Die Familie Shakespeare war nachweislich schon zur Zeit des Sturzes des Usurpators Richards III. in Warwickshire begütert und soll ein Vorfahr des Dichters in der Schlacht, welche zu diesem Sturze führte, auf der Seite des Befreiers Richmond gekämpft haben und von diesem, nachdem er König geworden war, mit einem adeligen Wappen belohnt worden sein. Doch scheint auf diesen Adelstitel von der Familie kein besonders hoher Wert gelegt worden zu sein, denn wir finden den Vater des Dichters, John Shakespeare, als bürgerlichen Wollhändler in dem Städtchen Stratford am Flusse Avon, daneben aber als begüterten Mann, welcher Grundstücke und Landeigentum besaß, verschiedene ehrenvolle Ämter in der Gemeindeverwaltung bekleidete und wiederum durch seine Ehe mit der aus einer wohlhabenden Adelsfamilie stammenden Maria Arden in eine

vornehme Verwandtschaft eintrat. William Shakespeare, unser Dichter, wurde 1564 als das älteste von acht Kindern in Stratford geboren. Das Datum seiner Geburt ist nicht mit Zuverlässigkeit zu bestimmen; die gewöhnliche Überlieferung giebt den 23. April an. Er empfing seinen ersten Unterricht in der Freischule seines Geburtsortes und lernte auch die lateinische Sprache. Wie weit aber diese klassische Bildung des Dichters gegangen ist, kann nicht genügend festgestellt werden. Man hat aus den allerdings furchtbaren Anachronismen und historischen und geographischen Ungeheuerlichkeiten, welchen wir in seinen Dichtungen begegnen, wenn er beispielsweise im Coriolan die Römer unter Trommelschlag marschieren, in Julius Cäsar eine Uhr schlagen läßt, im Wintermärchen Böhmen zu einem an der Seeküste liegenden Land und den berühmten italienischen Maler Giulio Romano zu einem Zeitgenossen des delphischen Orakels Apollon macht, die Folgerung gezogen, daß dieser Unterricht nur ein sehr dürftiger und daß Shakespeare eigentlich das war, was man einen ungebildeten Mann nennt. Dem dieser Annahme gegenüber gemachten Einwurf, daß er an anderen zahlreichen Stellen seiner Werke in seinen Anspielungen eine reiche Kenntniß in der antiken Sage und Geschichte verrät, daß er in seinen Römerstücken die römischen Zustände auf den verschiedensten Stufen der Entwicklung Roms mit großer Lebenswahrheit darstellt, begegnet man mit der Erklärung, daß er diese Verhältnisse nur aus englischen Übersetzungen der klassischen Schriftsteller kennen gelernt habe, aus welchen er den Stoff zu seinen Dichtungen schöpfte, deren Irrtümer er aber nicht zu erkennen und zu berichtigen imstande war. Es mag ja wahr sein, daß Shakespeare es nicht so weit in seiner klassischen Bildung gebracht hat, um Livius und Plutarch in der Ursprache lesen zu können, aber der Vorwurf der Unbildung muß doch wohl in das Gebiet der Fabel gewiesen werden. Wir können zwar nicht im Einzelnen nachweisen, wie bei unseren großen deutschen Schriftstellern und Dichtern, wie sein Bildungsgang gewesen ist, und auf welchem Wege, ob durch geordneten, systematischen Unterricht, oder als Autodidakt, er sich seine Kenntnisse erworben hat, aber es heißt „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“ und es scheint doch geradezu abgemacht, jenen Vorwurf gegen einen Mann

zu erheben, welcher an zahllosen Stellen seiner Dichtungen die gründlichsten Kenntnisse auf den Gebieten der Geschichte, des Rechts und vielen anderen verrät, und welcher an den feinsten und zutreffendsten Bemerkungen über die verschiedensten Gegenstände so reich ist; schon die oben angeführte Stelle aus Hamlet, die Weisungen an die Schauspieler, wäre genügend, um nachzuweisen, daß Shakespeare nicht nur ein großartig genialer, sondern auch ein fein- und hochgebildeter Mann war. Aus jenen angeführten Anachronismen und geographischen Schnitzern kann man ebensowenig darauf schließen, daß sie aus Unwissenheit hervorgegangen sind, wie man es wagen wird, unseren Schiller zu beschuldigen, er habe nicht gewußt, daß der Blitzableiter erst im achtzehnten Jahrhundert von Franklin erfunden worden ist, weil er im Wallenstein dem Butler ein von dem Blitzableiter hergenommenes Gleichnis in den Mund legt. Kreyßig sagt mit Recht: Die größten jener Verstöße gegen Geographie, Naturgeschichte und Geschichte finden sich in durchweg phantastischen, respektive scherzhaften, dem Boden der materiellen Wirklichkeit absichtlich fern gehaltenen Stücken, während Shakespeare, wo seine poetischen Zwecke darunter nicht leiden, an unendlich vielen Stellen die genaueste Kenntnis der Zeitgeschichte, des vaterländischen Rechts und sehr mannigfaltiger Verhältnisse des praktischen Lebens bekundet. Ebenso wenig wie man Sicheres über die Erziehung und den Unterricht des Dichters feststellen kann, ist es möglich, die Wahrheit oder Unwahrheit der Mitteilungen genau zu beurteilen, welche über den Verfall des Wohlstandes seiner Familie gemacht werden. Es sind Notizen vorhanden, daß sein Vater 1579 die Stellen in der Gemeinde nicht mehr bekleidete und daß ihm eine sehr geringfügige Steuer erlassen worden sei und daraus hat man geschlossen, daß derselbe in seinen Verhältnissen zurückgekommen sein müsse. In wie fern und in welchem Grade dieser Schluß ein berechtigter ist, läßt sich nicht mehr feststellen. Wir betreten überhaupt bei der weiteren Verfolgung der Jugendgeschichte Shakespeares ein vollständig unsicheres Gebiet. Es werden uns Begebenheiten erzählt, welche kein zu günstiges Licht auf den Jüngling werfen, welcher dazu berufen war, einer der größten Männer seines Vaterlandes zu werden, und, wenn auch von einigen seiner Bewunderer, welche

keinen Flecken auf dem Ruhme ihres Helden dulden wollten, der Versuch gemacht worden ist, ihn von diesen Vorwürfen zu reinigen, so wird doch zugegeben werden müssen, daß das Jugendleben des Dichters ein unregelmäßiges und stellenweise recht wildes gewesen ist. Man hat geglaubt, die Geschichte von Shakespeares Wilddieberei als vollständig erfunden hinzustellen, aber dies ist doch nach Lage der Sache nicht als richtig anzunehmen. Die landläufige Erzählung lautet, er sei in dem Parke des Sir Thomas Lucy als Wilddieb ertappt, gefangen, eine Zeit lang eingesperrt und gerichtlich verfolgt worden, wofür er sich durch eine mit sehr bitteren und bis zur Unanständigkeit derben Anspielungen gespidten Satire, welche er an das Parkthor jenes Edelmanns anschlagen und auch sonst verbreiten ließ, gerächt habe. Aber derartige Ausschreitungen und Streiche sind am Ende bei einem lebhaften, heißblütigen Jüngling nicht allzustreng zu beurteilen, während ein anderes, allerdings auch in seinen Einzelheiten nicht genügend aufgeklärtes Ereignis geeignet ist, einen tieferen Schatten auf seinen Ruf zu werfen. Er vermählte sich nämlich 1582 in seinem achtzehnten Lebensjahr mit der um 6 Jahre älteren Anna Hathaway und zwar wie allemäßig feststeht, unter Umgehung der gesetzlichen, längere Zeit erfordernden Förmlichkeiten. Es mag daher ein dringender Grund vorhanden gewesen sein, diese Ehe so schnell als möglich zu bewerkstelligen und schon der Umstand des großen Altersunterschiedes zwischen den beiden Ehegatten läßt für den unbefangenen Beurteiler nur eine ungünstige Anschauung des ganzen Vorganges übrig. Aus dieser Ehe wurden 3 Kinder geboren, eine Tochter, Susanne, schon im Frühjahr des Jahres 1583 und in dem nächsten Jahre das Zwillingsspaar Hamlet und Judith. Auch über das Glück oder Unglück dieses seltsamen Ehepaars sind keine zuverlässigen Nachrichten zu erlangen, aber mehrfache, theils äußere, theils innere Gründe berechtigen mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit zu einem ungünstigen Urtheil. Shakespeare verließ schon im vierten Jahre seiner Ehe Stratford und zog nach London, während er Frau und Kinder in seinem Geburtsort zurückließ; auch ließ er während seines ganzen Aufenthalts in der Hauptstadt seine Frau nicht nachkommen, um die eheliche Gemeinschaft wieder aufzunehmen, und auch sein Testa-

ment enthielt Bestimmungen zu Ungunsten derselben, welche der Annahme eines glücklichen und innigen Verhältnisses zwischen den beiden Ehegatten geradezu widersprechen. Aber auch die innere Beschaffenheit der Dichtungen aus Shakespeares Jugendzeit ist nicht geeignet, ein günstiges Licht auf die ehelichen Tugenden des Dichters und auf sein eheliches Glück zu werfen. Sowohl die Sonette, als seine erste poetische Erzählung Venus und Adonis enthalten Stellen, welche nur dann harmlos erscheinen können, wenn man annimmt, daß sie nur ganz objektive Darstellungen der verschiedenen Leidenschaften ohne irgend einen Zusammenhang mit eigenen Erfahrungen sind, was ja auch von einzelnen Litterarhistorikern versucht worden ist. Aber dies steht doch, was die Sonette betrifft, im Widerspruch mit der innersten Natur der Lyrik, welche doch gerade in ihren besten Äußerungen in innigem Zusammenhang mit dem Herzens- und Seelenleben des Dichters selbst zu stehen pflegt. Es erscheint daher sehr wahrscheinlich, daß die in den Sonetten enthaltenen wildleidenschaftlichen Ergüsse ein gutes Stück subjektiven Lebens enthalten und daß Rückschlüsse von denselben auf die eigenen Verirrungen erlaubt sind. Man lese nur folgende Stelle:

Aufwand des Geists in schmälicher Verschwendung
 Ist Lust in That und eh' sie That geworden
 Ist Lust meineidig, treulos, voll Verblendung
 Wild, blutig, wüßt und roh, bereit zum Morden!
 Genossen kaum, wird sie verschmäht sogleich,
 Sinnlos erstrebt und wieder, kaum gehaßt,
 Sinnlos gehaßt, dem tödlichen Räder gleich,
 Der den toll machen soll, der ihn benascht.
 Toll im Begehren, im Besitz zumal,
 Im Gestern wüßt, ihr Morgen und ihr Heute,
 Im Kosten Wonne, und gekostet, Dual,
 Im Ausgang Trug, nur in der Aussicht Freude.
 All das weiß alle Welt, doch Keiner meidet
 Den Himmel, der zu dieser Hölle leitet. (Übersetzung Kreyffig).

Spricht nicht aus diesen Zeilen eine Persönlichkeit, welche sich an dem Becher der Leidenschaft berauscht hat, welche nach dem Genuße von Reue und gleichsam von Ekel an sich selbst und an ihren eigenen Ausschreitungen erfaßt wird und sich doch immer

wieder aufs Neue in den Strudel leidenschaftlicher Ausschreitungen stürzt? Auch Venus und Adonis und einzelne dramatische Dichtungen weisen auf eigene stürmische und trübe Erfahrungen hin. Kreyffig verweist in seinen Vorlesungen in dieser Beziehung auf zwei Stellen, von denen die eine in dem Lustspiel „Was Ihr wollt“, die andere in der poetischen Erzählung „Venus und Adonis“ steht. Die erstere, II. Akt, Szene 4, lautet:

Wählte doch das Weib
Sich einen Altren stets. So fügt sie sich ihm an,
So herrscht sie dauernd in des Gatten Brust.
Denn, Knabe, wie wir uns auch preisen mögen,
Sind unsre Neigungen doch wankelmütiger,
Unsich'rer, schwanken leichter her und hin
Als die der Frau'n.

Diese Worte, welche der Dichter den Herzog Orsino an die als Page verkleidete Viola richten läßt, klingen allerdings wie eine wehmütige Erinnerung daran, daß er selbst durch eine Vermählung mit einer älteren Frau sich in ein unglückliches Eheverhältnis eingelassen hat und zugleich wie ein Selbstvormwurf, daß er mit seinem Wankelmuth und seiner Unbeständigkeit die Schuld an diesem Unglück trug. Die andere Stelle befindet sich in dem Fluche, welchen Venus nach dem Tode des Adonis ausspricht:

Seitdem Du tot, ist Leid der Liebe Frucht,
Jetzt und für immer: hör' es mich verkünden!
Begleitet wird sie sein von Eifersucht
Wird süßen Anfang, bittres Ende finden.
Fallend und steigend — nie auf eb'ner Höh'
Wird all ihr Glück nicht gleich sein ihrem Weh.
Falsch wird sie sein, voll Unbeständigkeit,
Wird blüh'n und welken, wie man Atem zieht.
Ein Gift, mit Süßigkeiten überstreut.
Durch die das wahrste, schärfste Aug' nicht sieht.
Den Stärksten allermeist wird sie zum Schwachen,
Den Weisen stumm, den Thoren redend machen.
Wo gar kein Grund ist, wird sie Argwohn hegen,
Und wo der größte, wird sie blind vertrauen.
Wird huldvoll sein und wird der Strenge pflegen,
Wird, Wahrheit heuchelnd, Lug und Tücke brauen,
Wird Arglist einen mit der Treue Schein,

Der Kühnheit Furcht, dem Feigen Mut verleih'n.
 Ursache wird sie sein von grausen Kriegen,
 Von wüster That, von Sohn- und Vaterzwist,
 Wird dienstbar sein jedweden Mißvergnügen,
 Wie trockner Brennstoff jedem Feuer ist.
 Nie, seit der Tod mir nahm, was ich geliebt,
 Sei froh der Liebe, wer am treuesten liebt!

Shakespeare ging 1686 nach London, wir wollen sagen, da wir seine Beweggründe im Einzelnen nicht kennen, um sich einen ihm zusagenden Wirkungskreis zu suchen. Es giebt keine Überlieferungen, wie bei anderen großen Dichtern, daß sich schon in seiner Jugend Spuren seines späteren gewaltigen dichterischen Genius gezeigt hätten, aber wir dürfen doch annehmen, daß er schon, als er seinen Geburtsort mit dem Aufenthaltsort in der Hauptstadt vertauschte, sich bewußt war, was in ihm schlummerte. Auch hieher begleitet ihn die Erscheinung, welche von dem berühmten Shakespeareforscher Delius der Mythos von Shakespeare genannt wird. Vielverbreitete Erzählungen lassen ihn von der Not zu den niedrigsten Berufsarten gezwungen werden; so soll er sich eine Zeit lang sein dürftiges Brot damit verdient haben, daß er den Herren, welche das Theater besuchten, während der Vorstellungen ihre Pferde hielt. Aber diese Geschichten gehören wohl in das Reich der Fabeln und sind erfonnen und verbreitet worden, um die spätere geistige Größe des Mannes und die behagliche, fast glänzend zu nennende Lebensstellung, welche er sich in verhältnismäßig kurzer Zeit errang, in einen um so auffallenderen Gegensatz zu so kleinen und niedrigen Anfängen zu stellen. Im Gegenteil, er scheint rasch in Berührung mit der maßgebenden litterarischen und aristokratischen Gesellschaft getreten zu sein und ziemlich zuverlässige Nachrichten teilen mit, daß er schon im dritten Jahre nach seiner Ankunft in London Mitbesitzer des Theaters Blakfriars war, welches, als er in der Hauptstadt ankam, unter der alleinigen Direktion des berühmten Schauspielers Richard Burbadge stand, welcher in der Nähe von Stratford geboren und aller Wahrscheinlichkeit nach schon in Shakespeares Jugendzeit mit ihm befreundet gewesen war. Die Sonette, sowie die beiden erzählenden Gedichte „Venus und Adonis“ und „Lucretia“, welche vielfache Aufklärungen über diese

Periode des Lebens und die Entwicklung des Dichters enthalten, werden in einem besonderen Kapitel behandelt werden. Hier wollen wir uns mit seiner Thätigkeit als dramatischer Dichter und mit den Erfolgen derselben, welche rasch und glänzend waren, beschäftigen. Seine selbständige dramatische Thätigkeit begann ungefähr im Anfang des letzten Jahrzehnts des sechzehnten Jahrhunderts und errang sogleich solche Erfolge, daß sie schon 1590 die Eifersucht seines Vorgängers und Nebenbuhlers Greene erregte, welcher dieselbe einmal in folgenden bitteren Worten äußerte: Seht da die mit unsern Federn geschmückte Krähe, die mit dem prahlt, was sie uns entriß. Unter der Narren- und Liebhaberkappe besitzt er das Herz eines Tigers. Er traut sich so viele tragische Kraft zu, als nur einer der besten unter uns besitzt, er ist ein wahres Faktotum, er glaubt, die ganze Bühne aus den Angeln heben und eine neue Epoche beginnen zu können. Das Wort des Neides ist zur Wahrheit geworden. Mit Shakespeare begann eine neue Epoche der englischen dramatischen Dichtung, das heißt, er selbst und er allein war diese Epoche und der Namen desjenigen, welcher jene boshafte Herzergießung geschrieben hat, und alle anderen Vorgänger desselben waren für die Nachwelt nur kleine, unscheinbare Sterne, welche von der glänzenden Sonne William Shakespeare überstrahlt wurden. Shakespeare schuf von 1590 bis 1613 die große Zahl von 36 Stücken, und zwar zum größten Teil selbständige Arbeiten, indem nur vier derselben als Neubearbeitungen älterer vorhandener Stücke zu betrachten sind. Was die Gattungen dieser Dramen betrifft, so finden wir in der ersten Zeit als vorherrschend die Stücke von erotischem Charakter. 1591 entstand Verlorne Liebesmühe, zwischen 1594 und 1598 der Sommernachtstraum, 1596 die Bezähmung der Widerspenstigen, 1597 der Kaufmann von Venedig und Romeo und Julia, 1598 Ende gut, alles gut. Dann folgt die gewaltige Reihe der Historien, welche in den ein großes Ganze bildenden Stücken Richard II., Heinrich IV. erster und zweiter Teil, Heinrich V. und Richard III. bestehen. Selbständig neben dieser Reihe stehen König Johann und Heinrich VIII., welches letztere eine der letzten Dichtungen Shakespeares ist. (Heinrich VI. gehört der allerersten Schaffungsperiode des Dichters an und ist, wie wir später sehen

werden, wohl als Bearbeitung und Verschmelzung vorhandener älterer Stücke zu betrachten.) Von 1600 bis 1610 entstehen seine gewaltigen, großen Tragödien Hamlet, Macbeth, Lear, Othello und dazwischen die reizendsten seiner phantastischen Lustspiele. Sowohl sein äußerer, materieller Erfolg, als auch die gesellschaftliche Stellung, welche er sich errang, waren glänzend. Er wurde rasch ein wohlhabender Mann und ein Grundbesitzer in seiner Vaterstadt, dessen Einkommen gegen das Ende seines Lebens auf 400 Pfund berechnet wurde, was nach dem gegenwärtigen Geldwert einer Summe von 36 000 Mark gleichzuschätzen ist. Er lebte in London in einem glänzenden Kreise geistreicher Dichter und Schriftsteller, an welche sich auch Mitglieder der Aristokratie angeschlossen, welche an dem geistigen Leben, das dort herrschte, lebhaften Anteil nahmen. Gewichtige Zeugen sprachen mit Begeisterung von den Genüssen, welche die Unterhaltungen dieser Männer allen Anwesenden bereitet haben. Shakespeare war auch schauspielerisch thätig. Er scheint aber auf diesem Gebiete keinen hervorragenden Erfolg davongetragen zu haben, denn er spielte nur kleinere Rollen. Die Rolle des Geists von Hamlets Vater, eine allerdings äußerlich kleine, aber hoch bedeutsame Rolle, soll seine beste Leistung gewesen sein. Er scheint aber keine Freude an der Schauspielfunst gehabt zu haben, denn er gab dieselbe frühzeitig ganz auf und war an dem Theater nur mehr als Mitbesitzer und Theaterdichter beteiligt. Wenn wir nach äußeren Zeugnissen und nach inneren Gründen zugestehen mußten, daß das Jugendleben Shakespeares ein von Leidenschaften und Verirrungen nicht ganz ungetrübtes gewesen sein mag, so setzen uns andererseits zuverlässige Mitteilungen in den Stand, zu behaupten, daß er in seinen reiferen Jahren ein sanftes, mildes und würdevolles Wesen annahm, wie man es von dem Stradsforder Wilddieb und von dem Dichter mancher seiner Sonnette nicht erwartet hätte. Ungefähr 1614 kehrte er, nachdem er reiche Erfolge und glänzenden Ruhm, sowie auch reichlichen materiellen Wohlstand erworben hatte, nach seiner Vaterstadt zurück, um dort in Frieden und Ruhe die Früchte seines thätigen Lebens zu genießen. Aber das Geschick vergönnte es ihm nicht, diese Ruhe lange zu genießen. Schon am 23. April 1616, also in seinem dreiundfünfzigsten Jahre schied er aus dem

Leben; über die Beschaffenheit und die Einzelheiten der Krankheit, welche seinen Tod herbeigeführt hat, wissen wir nichts. Kurz vorher hatte er sein Testament gemacht, in welchem er seine Tochter Susanna, welche er immer von seinen Kindern am meisten geliebt hatte, und deren Gatten, den Arzt Doktor Hall zu Erben seines ganzen Vermögens einsetzte. Auffallend und eigentümliche Gedanken hervorrufend ist der Umstand, daß er seiner Frau in dem eigentlichen Testamente überhaupt gar nicht gedachte und daß er ihr in einem Kodizill weiter nichts als sein zweitbestes Bett mit den dazu gehörigen Überzügen bestimmte. Seine Leiche liegt in der Kirche zu Stratford begraben. Erst mehr als 100 Jahre nach seinem Tode, 1742, als nach langer förmlicher Vergessenheit sein Andenken und sein Ruhm wieder erweckt worden war, errichtete England seinem größten Dichter in der Westminsterabtei ein prunkvolles Denkmal. Die lebensgroße Bildsäule des Dichters steht im Kostüm seiner Zeit an eine Säule gelehnt, auf welcher Reliefs die Symbole der Tragödie und der Komödie zur Darstellung bringen. — Das Buch, auf welchem seine Hand ruht, zeigt eine Stelle aus dem Sturm, Akt IV, Scene 1:

Wie dieses Scheines lockrer Bau, so werden
 Die wolkenhohen Türme, die Paläste,
 Die hehren Tempel, selbst der große Ball,
 Ja, was daran nur Theil hat, untergeh'n;
 Und wie das leere Schaugepräng' erblaßt,
 Spurlos verschwinden. Wir sind solches Zeug
 Wie der zu Träumen, und dies kleine Leben
 Umfaßt ein Schlaf.

Ich schließe diese biographische Skizze mit den schönen Worten, welche Kreyffig an die Mitteilung dieser Inschrift knüpft, deren Beziehung auf den großen Toten, welchen sie feiern soll, wirklich unklar ist. Es will mich bedünken, sagt er, als wären Hamlets Worte:

Er war ein Mann, nehmt Alles nur in Allem,
 Ich werde nimmer seines Gleichen seh'n

hier besser am Platz gewesen, als diese, wenn noch so tief sinnige Erinnerung an die Vergänglichkeit menschlicher Dinge, auf dem Denkmal eines Mannes, von dem es, wenn von irgend einem, erlaubt ist, zu sagen, daß er den Tod überwunden.

Viertes Kapitel.

Die weiblichen Gestalten
aus den
poetischen Erzählungen Shakespeares.

Venus und Adonis. — Lucrezia.

Venus.

Die ersten Entwürfe zu den beiden erzählenden Gedichten Shakespeares sind wohl noch in Stratford vor der Übersiedlung nach London entstanden, sind aber beide, als *Venus* und *Adonis* 1593 und *Lucretia* 1594 gedruckt wurde, einer Umarbeitung unterzogen worden. Beide Gedichte sind dem Grafen Southampton, dem Protektor und Freund des Dichters, zugeeignet. Der Stoff zu *Venus* und *Adonis* ist dem Mythos von der Liebe der Göttin *Venus* zu dem schönen Erdenjüngling *Adonis*, dem Sohne der *Myrrha*, entnommen; der Geliebte der Göttin wird auf der Jagd durch einen Eber umgebracht und dann von ihr in eine *Anemone* verwandelt. In den *Metamorphosen* des *Ovid*, welche, wohl in der englischen Übersetzung, Shakespeares unmittelbare Quelle sind, wird nur erzählt, daß *Venus* aus Liebe zu dem schönen Sterblichen auf das Leben der Seligen im *Olymp* Verzicht leistet, um mit ihm leben zu können, daß sie ihn dann, als er von der Jagdlust ergriffen wird, davor warnt, Tieren, welchen die Natur Waffen gegeben hat, entgegenzutreten, daß der Übermütige gerade die Gefahr aufsucht, vor welcher er gewarnt wird und auf einer Eberjagd von einem solchen Untier getötet wird, worauf die trauernde Göttin ihn in eine *Anemone* verwandelt. Aus dieser einfachen Mythe ohne jedes psychologische Interesse hat Shakespeare ein leidenschaftliches Bild aller Qualen einer glühenden, unerwiderten Leidenschaft gemacht, welche immer heißer wird, je kälter ihr die geliebte Person begegnet. In der *Venus*, wie Shakespeare sie uns schildert, tritt die Macht des unbändigen Sinnendrangs hervor, und dies Bild, welches er uns entwirft, so reizend es uns auch

durch den unendlichen Reichtum an Poesie erscheint, welche der Dichter über dasselbe ausgebreitet hat, wird doch zuletzt durch einen naturnotwendigen Übergang die Darstellung einer sittlichen Erniedrigung, in welche die Göttin durch den unbändigen sinnlichen Trieb, welcher sie zu dem Erdenjüngling hinzieht, rettungslos versinken muß. Sie ist von vorne herein widerstandslos ihrer Leidenschaft für den Jüngling hingegeben. Ihre Werbung ist von dem Dichter mit einer geradezu überströmenden, verschwenderischen Fülle der zärtlichsten Töne der Überredung, von allen Reizen der verführerischen Schönheit der Göttin unterstützt, ausgeschmückt worden. Bitten, Vorwürfe, Thränen verschwendet sie an den Kalten, welcher ihre glühende Leidenschaft nicht erwidern will. Je mehr Widerstand sie findet, desto wilder und glühender entbrennt ihre Sehnsucht, desto heißer flammt ihre Leidenschaft auf und läßt sie alle Schranken durchbrechen, alle Rücksichten vergessen:

Vergessenheit muß ihr das Banner tragen,
Vernunft und Scham und Ehre flieh'n geschlagen!

Und wie jetzt die Liebe sie vollständig beherrscht, sie jeder Besinnung, jeder Selbstbeherrschung beraubt, so vergißt sie später, wenn sie in ungeheurem Schmerz die blutige Leiche des vergebens von ihr geliebten Jünglings in den Armen hält, daß sie selbst die Göttin der Liebe ist, daß die Verwünschungen, welche sie ausstößt, eigentlich gegen sie selbst gerichtet sind. Sie verwünscht die Liebe in jenem furchtbaren Fluche, welcher oben erwähnt wurde. Dieser Fluch ist von einer gewaltigen poetischen Kraft, er ist zugleich ein treues Abbild aller Qualen und Leiden, welche die Liebe begleiten, aller der Lust, welche diese Qualen vergessen macht, aller der Regungen, welche uns der Dichter später in seinem hohen Lied der Liebe, in Romeo und Julia, so warm und so wahr dargestellt hat. Gervinus nennt ihn bei Gelegenheit dieses Gedichts einen Krösus an dichterischen Vorstellungen, Gedanken und Bildern, einen Meister und Sieger im Verkehr der Liebe, einen Riesen an Leidenschaft und sinnlicher Kraft. Aber er nennt zugleich das Gedicht einen einzigen blendenden Fehler, wie ihn junge Dichter so gern begehen: Sinnenglut ohne Maß mit Poesie verwechselt. Dieses Urtheil wurde

aber von den Zeitgenossen nicht geteilt, im Gegentheil, dieses Erstlingswerk erwarb dem jungen Dichter schon hohe Bewunderung, die Wirkung desselben war eine ungemein große, welche an diejenige erinnert, die Goethe mit seinem Werther hervorbrachte, das Gedicht erlebte rasch nach einander mehrere Auflagen und wurde auch von anderen Dichtern vielfach nachgeahmt. Gegen einen Vorwurf, welcher sehr gerechtfertigt erscheint, wenn man die Sache oberflächlich anschaut, möchte ich Shakespeare in Schutz nehmen. Man hat ihm vorgeworfen, er habe sich in der Freude an seinem Stoffe selbst in einen sinnlichen Taumel verloren und habe das Bewußtsein des gewaltigen Unterschieds der hohen, reinen Liebe, die er später so wunderbar schön zu schildern wußte, und der rein sinnlichen Glut, welche Venus erfüllt, eingebüßt. Dieser Vorwurf ist aber, so glühend auch die Farben sind, mit denen er die vergebens um Liebe werbende Göttin der Liebe darstellt, nicht berechtigt. Er weiß sehr wohl, daß er nicht die Geist und Herz veredelnde und erhebende Liebe schildert, sondern nur die rein sinnliche Begierde; das beweist er durch die Stelle, in welcher er das losgerissene Pferd des Adonis in seinen ungestümen Werbungen darstellt; hier stellt er offenbar die tierische Brunst nicht der Liebeswerbung der Venus entgegen, sondern an die Seite. Er läßt Adonis vorwurfsvoll zu der Göttin sagen, sie solle nicht Liebe nennen, was nur ungestüme Lust ist, welche die Vernunft zurückweist und das Erröten der Scham und den Schiffbruch der Ehre vergift. Allerdings wird dieser reinere Ton in dem farbenglühenden Gedicht nur vorübergehend angeschlagen; im Ganzen herrschen sinnliche Bilder und Schilderungen vor.

Lucretia.

Die zweite poetische Erzählung Shakespeares, Lucretia, bietet bei weitem nicht denselben dichterischen Reiz, wie Venus und Adonis, und man kann derselben um so weniger rechten Reiz abgewinnen, insofern man sie unwillkürlich mit ihrer klassischen Quelle, der Er-

zählung des alten römischen Historikers Livius vergleicht, von welcher schon Niebuhr gesagt hat: Wer kann nach Livius die Verzweiflung der Lucretia erzählen? Ich setze die Stelle aus Livius hieher, um den Leser zu überzeugen, wie berechtigt diese Bemerkung des großen Kenners des römischen Altertums ist: „In diesem Standlager*) war, wie es in einem wohl langen, aber nicht sehr ernst geführten Kriege zu geschehen pflegt, die Zufuhr ziemlich reichlich, jedoch mehr für die Offiziere, als für die Soldaten; die königlichen Prinzen wenigstens vertrieben sich die Zeit nicht selten mit Gastmählern und Trinkgelagen. Als sie nun einmal bei Sertus Tarquinius ein solches Gelage hielten, an welchem auch Tarquinius Collatinus, der Sohn des Cergius teilnahm, kam die Rede auf die Frauen. Jeder lobte seine Gattin mit überschwänglichen Worten. Als sich darüber ein heftiger Streit entspann, behauptete Collatinus, es bedürfe der Worte nicht; in wenigen Stunden könnten sie sich überzeugen, wie weit seine Lucretia alle anderen Frauen überträfe. Warum, sagte er, wenn uns Jugendkraft innewohnt, steigen wir nicht zu Pferde und überzeugen uns durch den Augenschein von den Gefinnungen unserer Frauen? Dann wird sich für jeden das, was sich bei der unerwarteten Ankunft des Mannes den Augen darstellen wird, als deutlichster Beweis ergeben. Der Wein war ihnen zu Kopfe gestiegen; alle riefen: Auf, zu Pferde! Die Pferde wurden geholt und sie flogen nach Rom. Als sie bei einbrechender Dunkelheit dahin gelangt waren, begaben sie sich von da nach Collatia, wo sie Lucretia im Gegensatz zu den königlichen Schwiegertöchtern, welche sie mit ihren Freundinnen bei üppigen Gastmählern überrascht hatten, im Kreise ihrer Mägde in später Abendstunde im Frauengemach mit weiblichen Arbeiten beschäftigt fanden. Lucretia hatte den Preis davongetragen. Der ankommende Gatte und die Tarquinier wurden freundlich empfangen; der siegreiche Gemahl lud die Prinzen gastfreundlich ein. Da ergriff den Sertus Tarquinius die böse Begierde, Lucretia mit Gewalt die Ehre zu rauben; ihre Schönheit und glänzend bewährte Tugend hatte ihn mit Leiden-

*) Während der Belagerung der Stadt Ardea durch die Römer zur Zeit der Regierung des letzten römischen Königs Tarquinius Superbus.

schaft erfüllt. Dann kehren sie von dem nächtlichen Jugendstreich in das Lager zurück. Aber nach wenigen Tagen kam Sextus Tarquinius, ohne daß Collatinus etwas davon wußte, mit nur einem Begleiter, wieder nach Collatia. Hier wurde er von den Frauen, welche natürlich von seinem verbrecherischen Plan keine Ahnung hatten, gastfreundlich aufgenommen. Als er nach dem Nachtmahl in sein gastliches Schlafgemach geführt worden war, schlich er sich, vor Leidenschaft glühend, nachdem alle Bewohner des Hauses in tiefen Schlaf versunken zu sein schienen, mit gezogenem Schwerte in das Schlafgemach der Lucretia, preßte mit der linken Hand den Busen der Frau und sprach: „Schweige, Lucretia, ich bin Sextus Tarquinius; ich habe ein Schwert in der Hand; du mußt sterben, wenn du einen Laut von dir giebst.“ Als die Frau zitternd aus dem Schlafe auffuhr und sich hilflos in unmittelbar drohender Todesgefahr sah, da gestand Tarquinius ihr seine Liebe, er bat, er fügte Drohungen zu den Bitten, er versuchte auf alle Weise ihren Widerstand zu brechen. Als er sah, daß sie hartnäckig blieb und daß sie sich nicht einmal durch die Furcht vor dem Tode dazu bringen ließ, seine Wünsche zu erfüllen, fügte er der Furcht die Schande hinzu; er droht ihr, er werde, wenn er sie getötet habe, einen nackten Sklaven neben sie auf das Lager legen, damit es dann heißen möge, sie sei bei einem schimpflichen Ehebruch getötet worden. Entweder durch diese Drohung oder durch Gewalt besiegte die Wollust die hartnäckige Schamhaftigkeit und der wilde Tarquinius eilte davon, nachdem er diesen schändlichen Triumph über weibliche Ehre davongetragen hatte, Lucretia aber, in Verzweiflung über ein solches Unglück, schickt denselben Boten nach Rom an ihren Vater und nach Ardea an ihren Gatten, jeder solle mit einigen Freunden kommen, es sei etwas Schreckliches vorgefallen. Spurius Lucretius (der Vater der Lucretia) kam mit Publius Valerius, dem Sohne des Volesus, Collatinus brachte Lucius Junius Brutus, mit welchem er, als er von dem Boten seiner Gattin nach Rom zurückging, zufällig zusammengetroffen war. Lucretia brach bei dem Anblick der Ihrigen in heiße Thränen aus und, als ihr Gatte sie fragte, ob sie wohl sei, antwortete sie: Nein! Wie kann einer Frau wohl sein, wenn sie

ihre Ehre verloren hat? Collatinus, die Spuren eines fremden Mannes sind auf deinem Lager, aber nur der Körper ist befleckt, meine Seele ist rein geblieben, mein Tod wird es bezeugen. Aber Ihr, gebt mir das heilige Versprechen, daß der Frevel nicht ungestraft bleiben wird. Es ist Sertius Tarquinius, welcher, ein Feind, kein Gastfreund, in voriger Nacht mit Gewalt, das Schwert in der Hand, diesen mir, aber, wenn Ihr Männer seid, auch ihm verderblichen Sieg davongetragen hat. Alle leisten nach der Reihe den Schwur; sie sprechen der Gemütskranken Trost zu, nicht die durch Gewalt Bezwangene treffe die Schuld, sondern den frevelnden Vergewaltiger, der Geist sündige, nicht der Körper, wo die freie Entschließung gefehlt habe, da habe auch die Schuld gefehlt.

„Ihr,“ erwiderte sie, „werdet sehen, was Ihr jenem schuldig seid; ich aber, wenn ich mich auch von dem Verbrechen freispreche, so spreche ich mich doch nicht von der Strafe los,“ und möge nach dem Beispiele Lucretias nie ein entehrtes Weib mehr am Leben bleiben. Nach diesen Worten stieß sie sich das Messer, welches sie unter ihrem Gewande verborgen gehalten hatte, in das Herz und stürzte sterbend zusammen. Gatte und Vater schrieen laut auf. Während diese sich ihrem Schmerze hingaben, zog Brutus das blutige Messer aus der Wunde Lucretias, hielt es hoch empor und sprach: Bei diesem vor der königlichen Schandthat so keuschen Blute schwöre ich und rufe Euch, Ihr Götter, zu Zeugen auf, daß ich Lucius Tarquinius Superbus und seine verbrecherische Gattin und das ganze Geschlecht seiner Kinder mit Feuer und Schwert und wie immer ich es vermag, ausrotten und nie mehr dulden werde, daß er oder irgend ein anderer als König in Rom herrsche. Dann reichte er das Messer dem Collatinus, dieser dem Lucretius und dem Valerius; und alle waren erstaunt wie über ein Wunder, und fragten sich, woher auf einmal dieser neue Geist über Brutus gekommen wäre. *) Wie er sie aufgefordert hatte, so leisteten sie den

*) Brutus hatte sich nach der römischen Geschichtsfage, in deren Gebiet natürlich auch diese ganze von Livius erzählte Geschichte von Lucretia hineinfällt, blödsinnig gestellt, um dem argwöhnischen Tarquinius unschädlich zu scheinen und so jeder gegen ihn zu richtenden Gewaltthat vorzubugen.

verlangten Schwur; ganz von der Trauer zur Rache sich wendend folgen sie Brutus, welcher sie aufruft, die Königsherrschaft zu zerstören, als ihrem Führer. Sie tragen die Leiche Lucretias auf das Forum und erregen das Volk, welches von Erstaunen und Unwillen über das unerhörte Ereignis erfüllt ist. Jeder klagt besonders über das gewaltthätige Verbrechen des Königssohnes. Die Menge ist von des Vaters Trauer tief ergriffen, Brutus tadelt Thränen und unnütze Klagen, er rät zu dem Einzigen, was Männern, was Römern gezieme, die Waffen zu ergreifen, um solche Schandthat zu rächen.“ — Soweit die Erzählung des Livius, welche dann noch den Sieg der Revolution und die Vertreibung der königlichen Familie berichtet. Gewaltig und großartig ist in dieser Erzählung des Livius der echt antifrömische Geist dargestellt. Der echt tragische Eindruck, welchen jeder empfindet, wenn er diese Stelle liest, geht nur von dem Charakter der Lucretia aus, wie der römische Historiker ihn darstellt. Der Schmerz dieser Frau ist unheilbar, aber sie verliert in ihrem Jammer, in ihrer Verzweiflung nie ihre ruhige Fassung, sie ist sich nicht einen Augenblick unklar über den allein möglichen Ausweg, der vor ihr liegt, und sie betritt diesen Weg mit erhabener Seelengröße, nachdem sie sich durch den Eidschwur der Männer die Gewißheit verschafft hat, daß ihre Schmach und die notwendige Folge derselben, ihr freiwilliger Tod, nicht ohne Rache bleiben wird. Shakespeare hat in seiner Darstellung der Lucretia den antiken Charakter vollständig verwischt. Die römische Heldin ist unter seiner Hand eine moderne, empfindsame und philosophierende Dame geworden, deren Worte in so übermäßiger Fülle hervorsprudeln, daß ihre heroische That unter dem Schwall derselben fast erdrückt wird. Es liegt darin ein merkwürdiger Gegensatz zwischen dieser Form und derjenigen, welche wir aus den Dramen des Dichters gewöhnt sind. Hier drängt sich in der Form der Rede eine Übersfülle von Handlung, und in den erzählenden Gedichten ist in der Form der Erzählung alles in Reden aufgelöst. Ehe Tarquinius zu seiner Schandthat schreitet, überlegt er das Für und Wider mit weitläufig ausgesponnenen Worten, es ist als ob das Gewissen und die böse Lust förmlich mit einander disputierten; das Ganze erscheint gewiß unnatürlich in einem solchen Augenblick und ganz ungewöhnlich bei

Shakespeare, dessen Monologe in seinen Dramen sich eben durch seine Meisterschaft auszeichnen, ungeheure Empfindungen, den Widerstreit des Gewissens und der Leidenschaften in den knappsten Umrissen mit unendlicher Wahrheit darzustellen; man denke nur an die Selbstgespräche Macbeths nach der Begegnung mit den Hexen und in der Mordnacht! Hier findet sich gerade das Gegentheil. Ebenso ergeht sich Lucretia, nachdem die Schreckensthat geschehen ist, da sie sich schon in jener Stimmung befindet, in welcher sie die Schande, die ihr zugefügt worden ist, für unauslöschlich, den Tod für das einzig mögliche Mittel der Sühne hält, in einem unendlichen Selbstgespräch; sie schmäht in weitsehweifter Rede alle Umstände, welche das Verbrechen möglich gemacht haben, die Nacht, die Zeit, die Gelegenheit, dann macht sie weitläufige Betrachtungen über den Selbstmord. Der Shakespeare, welchen wir aus den Dramen kennen, hätte sich in einem solchen Momente wohl vor einer unwahrscheinlichen Redseligkeit gehütet, welche in der unnatürlichsten Weise in der höchsten Erregung, mit gesaßtem Todesentschluß, anfängt zu philosophiren und Gründe und Gegengründe sophistisch erwägt und widerlegt. Nur ganz kleine Züge verraten manchmal die Hand des Dichters, dessen größte Meisterschaft ja in seiner feinen und richtigen psychologischen Motivierung besteht und welcher stets das rechte Wort am rechten Orte seinen Personen in den Mund legt. Aber das Ganze steht unter dem schädlichen Einfluß der italienischen Dichtung, welche damals so stark auf England wirkte, welche sich durch die sogenannten Konzepte auszeichnete. Unter dieser Bezeichnung sind sonderbare, fremdartige und überraschend wirkende Einfälle und Darstellungen zu verstehen, in welchen tiefsinnig philosophische Gedanken in unerschöpflichem Redeschwall an ganz gewöhnliche Dinge angeknüpft und andererseits die ernstesten und bedeutendsten Situationen durch ebenso weitläufige, aber inhaltsleere Beredtsamkeit gleichsam erstickt, ungenießbar gemacht werden. Die Poesie wird durch gezwungene Wiße und Wortspiele verdrängt, eine epigrammatische Spitze drängt die andere, der Verstand wird beständig durch scharfe, logische oder sophistische Unterscheidungen und Entgegensetzungen in Anspruch genommen; die psychologische Wahrheit, die Erregung des Gemüths des Lesers, der eigentlich höchste

Zweck der Poesie, sind nur Nebensache. Man denke sich Lucretia in der Lage, in welcher sie sich befindet, nachdem Tarquinius nach vollbrachter Schandthat sie verlassen hat, in der Stimmung, welche aus Verzweiflung über das furchtbare, nicht mehr zu ändernde Geschehene und aus dem unerschütterlichen Entschluß zu dem, was noch zu geschehen hat, gemischt ist; diese Lucretia, im Begriff, ihrem Gatten zu schreiben, um ihn herbeizurufen, damit er erfahre, was Furchtbares geschehen war, und damit er Zeuge sei, wie sie mit ihrem freiwilligen Tode das Geschehene sühnen werde. Wie hätte der Shakespear, welchen wir aus seinen Dramen kennen, diesen Brief entstehen lassen und welche Form hätte er demselben gegeben? Mit fliegender Hast, mit zitternder Hand, ohne nachzudenken, hätte Lucretia einige Worte hingeworfen, und diese Worte hätten mit furchtbarer Kürze den Ruf der Verzweifelten und zum Tode Entschlossenen enthalten: Komm! es ist etwas Furchtbares geschehen! Und wie schreibt Lucretia in diesem Gedicht? Wie eine schöngeistige Dame an ihrem Schreibtisch, welche sich bemüht, einen geistreichen Brief zu schreiben und unter allen Einfällen, welche ihr in den Kopf kommen, und von denen ihr die einen zu sehr seltsam gut und die anderen zu stumpf und schlecht erscheinen, die besten und die passendsten zu wählen. Es ist geradezu die krasseste Unnatur, was uns hier geboten wird. Es bedarf einer Erklärung, daß der Dichter, welcher in seinen Dramen mit so gewaltiger Kraft allem entgegentritt und widerspricht, was man Herrschaft der Konvenienz nennt, in seinen ersten Dichtungen so vollständig unter dem Einfluß derselben steht, und auf Kosten der psychologischen Wahrheit und der Natürlichkeit der Mode huldigt und die Eigenschaften der damals einflußreichen Gattungen von Poesie in seiner Dichtung sogar bis in das Maßlose steigerte. Diese Erklärung liegt in dem Gange, welche die litterarische Bewegung in England genommen hatte, in den persönlichen Verhältnissen, in welche der Dichter bald nach seiner Übersiedlung nach London eingetreten ist, und was das Uebermaß und die Uebertreibung betrifft, in der allgemeinen Erfahrung, daß, wenn ein hervorragendes Genie eine falsche Richtung einschlägt, es alle die kleineren Geister, deren Leistungen es auf den verkehrten Weg geführt haben, an Gewaltsamkeit und Entschiedenheit in Ver-

folgung der einmal eingeschlagenen falschen Bahn gewöhnlich weit hinter sich läßt. Die italienischen epischen Dichter des sechzehnten Jahrhunderts, welche bei den wieder aus ihren Gräbern emporgestiegenen alten klassischen Schriftstellern in die Schule gingen, befreiten die Poesie von der Rohheit und Unnatur, in welche die Ritterpoesie in ganz Westeuropa am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts versunken war. Allerdings ging im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts die Theilnahme an den Stoffen der Ariosto und Tasso, welche aus der jetzt versinkenden Ritterwelt und Ritter Sitte entnommen waren, in großem Maßstabe verloren, aber man fuhr fort, ihre ausgezeichnete Form, ihren herrlichen Versbau, ihre freie, elegante Sprache zu bewundern, und man fing an, die Form als das Höchste in der Poesie zu betrachten und der Vollendung derselben, als dem höchsten Ziele, nachzustreben. Wo dies aber einmal eingetreten ist, da wird das Streben nach schöner Form bald zur Verkünstelung und zur Verfälschung der menschlichen Natur, der Dichter folgt dann nicht mehr dieser, sondern einer willkürlichen Übereinkunft, dem, was man Konvenienz nennt. Auf dem höchsten Gipfel solcher psychologischen und künstlerischen Unnatur stand der allegorische und schäferliche Roman des sechzehnten Jahrhunderts in Spanien und Italien, welcher dann durch Philipp Sidney 1586 in England eingeführt wurde, wie schon vorher die italienische Lyrik durch den Grafen Surrey dort eingebürgert worden war. Es war die Zeit, da die Reformation die Geister aus den Banden der mittelalterlichen Scholastik befreite, da die antike Litteratur aus ihrem Grabe erstand, da die Buchdruckerkunst der Wissenschaft und den litterarischen Bestrebungen die Möglichkeit gab, sich mit einer bis jetzt unerhörten Leichtigkeit und Schnelligkeit zu verbreiten. Schon unter Heinrich VIII. fand der Hof, und der König selbst nicht am wenigsten, Vergnügen an Maskenspielen, an allegorischen und dem Hirtenleben entnommenen Darstellungen; unter Elisabeth, welcher selbst die lateinischen und griechischen Schriftsteller in der Ursprache kein Geheimnis waren, schien ein goldenes Zeitalter der Kunst und der Wissenschaft aufzublühen. In dieses wohl vorbereitete Feld streute nun ein gebildeter, kunstverständiger Adel den Samen der neuen italienischen Kunst. Es war eine außerlesene

Schar von Männern, welche sich dieser Aufgabe unterzogen, ausgezeichnet durch ihre hervorragende geistige und künstlerische Begabung, aber auch durch das tragische Geschick, welches viele derselben getroffen hat. Der Graf von Surrey, welcher ein Opfer der Tyrannei Heinrichs VIII. wurde, der jung verstorbene Wyatt, welcher der Liebhaber der Königin Anna Bullen gewesen sein soll, und Philipp Sidney, der Verfasser der schon mehrmals angeführten Abhandlung „Verteidigung der Dichtkunst“, der unschuldig hingerichtete berühmte Seeheld Walter Raleigh gehörten zu dieser Gruppe. In Shakespeares Zeit waren in dieser Richtung thätig Lord Baux, Thomas Sackville, Graf von Dorset, Graf von Oxford und der zu Shakespeare in vertrauterem Verhältniß stehende Graf Southampton, und es wäre ein Wunder gewesen, wenn der Dichter, welcher in Berührung mit diesem adeligen Kreise von Kunst- und Litteraturfreunden trat, nicht auch der dort herrschenden Geschmacksrichtung sich angeschlossen hätte. Aber er machte sich bald wieder von denselben frei und schon in einem seiner früheren Lustspiele, in „Verlorener Liebesmühe“ scheint er dieselbe mehr zu verspotten als zu befolgen. Lucretia ist die einzige Frauengestalt in allen Shakespeareschen Dichtungen, welche unter der Herrschaft dieser Richtung steht und macht daher trotz der Schönheit des Charakters an und für sich, trotz des Mitleids, welches wir mit ihrem grausamen Geschick, trotz der Bewunderung, welche wir für ihren Heldennut empfinden und trotz der Anerkennung, welche wir dem Dichter für viele einzelne wunderbare Schönheiten und für die Kunst seiner Sprache und seiner Verse spenden, im ganzen ebenso wenig einen angenehmen und wohlthuenden Eindruck auf den Leser, wie die liebestrunkene, in ihrem Werben und dann in ihrem Schmerz um den Verlorenen, alles Maß überschreitende Venus.

Fünftes Kapitel.

Die Frauengestalten in den Stücken der ersten Periode Shakespeares.

Titus Andronicus. — Perikles von Tyrus. — Heinrich VI. —
Die Komödie der Irrungen. — Die bezähmte Widerspenstige.

Titus Andronicus.

Es zeigt sich schon in der ersten Periode der dichterischen Thätigkeit Shakespeare's, daß auch schon in dieser Zeit, in welcher der Dichter noch im Verhältniß großer Abhängigkeit von fremden Mustern stand, sein Genius sich einer großen Vielseitigkeit rühmen konnte, indem er Stoffe und ältere Stücke der entgegengesetztesten Gattungen zu Gegenständen seiner Neubildungen und Bearbeitungen machte. Unter den Stücken, welche teilweise mit vollständiger Sicherheit, teilweise mit der größten Wahrscheinlichkeit dieser Periode zugewiesen werden können, finden wir das furchtbare heroische Trauerspiel Titus Andronicus, welches noch ganz in der Weise der Tragiker Greene, Marlowe und anderer, welche vor Shakespeare die englische Bühne beherrschten, Greuel- und Bluthaten in einer uns unerträglichen Weise häufte, wir finden das ganz eigenartige Drama „Perikles“, welches wir in der Ausdrucksweise der Gegenwart ein romantisches Schauspiel nennen würden, dann die Bearbeitung der Historie Heinrichs VI. und endlich die einer ganz entgegengesetzten Gattung angehörenden beiden Lustspiele, die nach den Menächmen des römischen Komödiendichters Plautus bearbeitete Komödie der Irrungen und die Bezähmung der Widerspenstigen, welche auf einem älteren Stücke, dessen Verfasser unbekannt geblieben ist, beruht. Wenn wir die so unendlich verschiedenartigen Frauengestalten dieser Stücke in das Auge fassen, so bemerken wir trotz dieser ungeheuren Verschiedenheit derselben unter einander, einen gemeinsamen Zug, welcher fast durch alle hindurchgeht, und zwar eine ungemein ungünstige Darstellung des weiblichen Geschlechts nach den verschiedensten Seiten hin. Fast

alle Frauengestalten dieser Stücke sind mit den unliebenswürdigsten Eigenschaften ausgestattet. Die Frauen der Tragödien sind theils Zerrbilder, wie die Jungfrau von Orleans, welche uns Deutsche ganz besonders durch die Erinnerung an Schiller abstößt, die aber auf jeden unbefangenen Leser oder Zuschauer widrig wirken muß, und bei welcher Shakespeare nicht von dem Vorwurf freigesprochen werden kann, dem englischen Haß und Vorurteil zu Liebe eine häßliche Karrikatur der jedenfalls großartigen und rührenden historischen Persönlichkeit geschaffen zu haben, oder es sind weibliche Ungeheuer, wie Tamora in *Andronicus*, oder unbezähmbar leidenschaftliche Mannweiber wie Königin Margaretha und die Herzogin von Gloster in *Heinrich VI.* oder bis zur Charakterlosigkeit schwache Frauen, wie Prinzessin Anna und Königin Elisabeth in *Richard III.*, welcher in unmittelbarem Anschluß an *Heinrich VI.* gedichtet wurde. Die Frauen der Lustspiele tragen die unliebenswürdigen Eigenschaften der Frauen an sich, durch welche sie im gewöhnlichen Leben ihre Umgebung peinigen und den Eltern, Geschwistern, den Ehemännern das Haus, welches sie durch liebenswürdige Weiblichkeit zu einer Stätte des Friedens und des Familienglücks machen sollten und könnten, in eine Hölle verwandeln. Nur verschwindend wenige Frauengestalten dieser Stücke sind so geschildert, daß sie unsere Sympathie zu gewinnen imstande sind, wie beispielsweise Lavinia, das unglückliche Opfer der furchtbaren Tamora in *Andronicus*, Marina, die Tochter des *Pericles* und wenige andere. Der Gedanke ist nicht ganz abzuweisen, daß diese unliebenswürdige Gestaltung der weiblichen Charaktere in den Stücken der ersten Periode Shakespeare's, welche seinem Leben in Stratsford zeitlich noch so nahe liegt, mit unangenehmen Erfahrungen zusammenhängen mag, welche er selbst mit dem schönen Geschlecht gemacht hat und daß er mit dieser überaus ungünstigen Darstellung der Frauen eine Art von Rache für selbsterlittenes Unrecht nehmen wollte. Die näheren Umstände seines Jugendlebens, die Verhältnisse, unter welchen er sich in verhältnismäßig so jungen Jahren verheiratete und in welchen er in dieser Ehe lebte, die Gründe seiner plötzlichen Übersiedlung nach London, während seine Frau in Stratsford zurückblieb, sind in ihren Einzelheiten nicht genügend bekannt, um

in dieser Beziehung ganz unzweifelhaft sichere Behauptungen aufzustellen. Aber die Wahrscheinlichkeit ist sehr groß, daß die Erfahrungen welche er in seiner Ehe machte, nicht die angenehmsten gewesen sind und daß diese unangenehmen Erfahrungen ihn in eine gegen das weibliche Geschlecht überhaupt gereizte und bittere Stimmung versetzt haben, welche sich in diesen Stücken unwillkürlich oder absichtlich Luft macht. Es fehlt nicht an zahlreichen Analogien für eine solche Erscheinung in dem Entwicklungsgang anderer Dichter. Um nur ein Beispiel aus unserer eigenen Litteratur anzuführen, so sind die zweideutigen und schlüpfrigen Verhältnisse, welche Goethe in seinem Jugendwerke, dem Lustspiel „Die Mitschulbigen“ darstellt, nur der dichterisch gestaltete Ausdruck von Erfahrungen, welche der Dichter selbst in seinem Jugendleben und im Verkehr mit verschiedenen Frauen und Mädchen gemacht hatte. Und was ist Goethes Jugendroman „Werthers Leiden“ anders, als eine Darstellung der Gefühle und Leidenschaften, welche die Brust des jugendlichen Dichters selbst erfüllten und welche er dadurch zu bemeistern suchte, indem er sie plastisch und objektiv in dichterischer Gestaltung vor sich hinstellte? So waren auch die in das Ungeheuerliche übertriebenen Gestalten, die wilden bis aufs Äußerste gesteigerten Leidenschaften in Schillers Jugenddrama, den Räubern, nichts weiter, als die Reaktion der jungen, nach Freiheit und unabhängiger Äußerung dürstenden Jünglingsseele gegen den dumpfen und schweren Druck, welcher in der Karlschule auf ihm gelastet und welcher aus ihr mehr eine Zuchtanstalt als eine hohe Schule gemacht hatte. So mag auch die Behandlung der weiblichen Charaktere in den Stücken der ersten Periode der dichterischen Thätigkeit Shakespeares, welche von der späteren so sehr verschieden ist, aus persönlichen Erfahrungen des Dichters hervorgegangen sein, wenn auch der Zusammenhang im Einzelnen nicht ebenso augenscheinlich nachgewiesen werden kann, wie in den Fällen, welche hier aus der deutschen Litteratur angeführt worden sind.

Es liegt uns jetzt ob, die verschiedenen Frauengestalten zu betrachten und im Einzelnen die allgemeine Behauptung, welche wir aufgestellt haben, zu rechtfertigen. Wir wenden zunächst unsere

Aufmerksamkeit den Frauen aus Titus Andronicus zu, der entsetzlichen Tamora und der lieblichen, unschuldigen und ebenso unglücklichen Lavinia, weil jedenfalls dieses Trauerspiel, wenn Shakespeare es überhaupt gedichtet hat, eines seiner allerfrühesten Arbeiten ist. Dasselbe ist nach vollgültigen Zeugnissen schon 1584 aufgeführt worden, muß daher ganz kurze Zeit nach Shakespeares Auftreten in London entstanden sein. Die Stimmen unter den englischen Litterarhistorikern in Bezug auf die Echtheit des Stückes sind geteilt und man möchte fast wünschen, daß diejenigen Recht hätten, welche das Stück Shakespeare absprechen, weil die Vorgänge desselben gar zu gräulich sind. Es stehen äußere Zeugnisse gegen äußere Zeugnisse; von einigen wird behauptet, das Stück sei von einem älteren Verfasser und Shakespeare habe nur an einigen Stellen Veränderungen und Verbesserungen vorgenommen; andere von nicht geringerer Glaubwürdigkeit führen das Stück einfach ohne jede weitere Bemerkung in ihren Verzeichnissen der Shakespeareschen Stücke auf. Auch eine Betrachtung des Stückes selbst ist nicht geeignet, den Zweifel in dieser Beziehung zu zerstreuen und mit Sicherheit eine Entscheidung zu treffen. Die furchtbarsten Tragödien Shakespeares machen einen ganz anderen Eindruck, als die entsetzlichen Schreckensthaten, welche die Handlung dieses Stückes ausmachen, während andererseits die Trauerspiele der Vorgänger, eines Greene, eines Kyd, auch Marlowes, die Fausttragödie allein ausgenommen, ganz von derselben Art sind. In jenen erhabenen Werken der tragischen Muse erkennen wir, daß der Dichter die schweren Schicksale, welche er uns vorführt, mitfühlt in ihrer ganzen Entsetzlichkeit, er läßt kein Unglück den Menschen betreffen, zu welchem nicht seine eigene Naturanlage, seine eigene Schuld, oder eine unerbittliche Fügung des Geschicks, welche den Unschuldigen mit dem Schuldigen vernichtet, mit logischer Notwendigkeit geführt hat; hier scheint der Dichter in roher Schadenfreude sich an den scheußlichsten Greueln zu weiden, da er dieselben breit und ausführlich vorführt, ohne sie weiter psychologisch zu motivieren, als eben durch die tierische Wut der Verbrecher, welche sie vollbringen. Die furchtbarsten Verbrecher der anderen Tragödien Shakespeares, ein Jago, ein Richard III. sind Engel des Lichtes gegen den Mohren

Maron, welcher, im Gegensatz zu dem römischen Kaiser Titus den Tag als verloren verflucht, an welchem er kein Verbrechen, keine Bluthat begangen hat. Dort ist der Dichter immer bestrebt, uns in den Verbrechern noch einen Zusammenhang mit der besseren Menschheit zu zeigen; hier wälzt sich das Tier mit tierischer Begier, unter tierischen Reden im Blute. Aber es ist aus dieser in das Auge fallenden Kluft, welche zwischen Titus Andronicus und den anderen Tragödien Shakespeares liegt, nicht mit Sicherheit gegen die Autorschaft Shakespeares zu entscheiden. Diese Kluft ist, wenn auch in anderer Weise, kaum viel tiefer, als diejenige, welche zwischen Schillers Räubern und seinem Wallenstein liegt. Der Umschwung in seiner sittlichen und künstlerischen Natur, welche Schiller durchmachen mußte, um von der wilden, leidenschaftlichen, in Anlage und Ausführung gleich maßlosen Sturm- und Drangtragödie zu der erhabenen Ruhe und dem weisen Maße seines Wallensteins zu gelangen war von nicht geringerer Gewaltigkeit, als derjenige, welcher in Shakespeare vorgehen mußte, um den Übergang von Titus Andronicus zu Macbeth und König Lear zu finden. Die Blutscenen, wir haben das schon oben bemerkt, kamen damals in der wirklichen Welt so häufig und so oft in so gräßlicher Form vor, daß Dichter und Publikum dagegen viel mehr abgehärtet waren, als in unserer Zeit. Es mag ja der feine, künstlerische Sinn, welchen er in seinem reiferen Alter beweist, in dem jungen Dichter noch nicht in dem Grade entwickelt gewesen sein, er mag auch im Wettstreit mit dem bedeutendsten unter den Mitbewerbern um die Gunst des Theaterpublikums, mit Christoph Marlowe, diesen auf dem ihm geläufigen Boden der Blut- und Schreckenstragödie dem damaligen Volksgeschmack gemäß haben bekämpfen wollen, und wir wissen auch aus sicheren Zeugnissen, daß Titus Andronicus lange Zeit ein sehr beliebtes und starkbesuchtes Repertoirestück gewesen ist. Auch in der Form zeigen sich bedeutende Abweichungen von den späteren reiferen Stücken. Der Vers ist viel regelmäßiger, die Rede entbehrt viel mehr der Ausschmückung durch sinnige Bilder, durch weise Sentenzen, durch tiefsinnige Wendungen; die wahnsinnige Wut der Leidenschaft und der tierisch zu nennenden Raserei des Hasses und der Lust am Bösen, welche er dem

Mohren Aaron in den Mund legt, steht in vollkommenem Widerspruch mit der weisen Maßhaltung, welche der Dichter des Hamlet den Schauspielern von seinem Helden empfehlen läßt und erinnert sehr an das Übertyrammen des Tyrannen, vor welchem die Schauspieler gewarnt werden. Aber auch hier wäre es möglich, daß der Neuling sich von dem Bombast und der Übertriebenheit der Sprache, welche dem damaligen Volksgeschmack entsprachen, habe verführen lassen. Wir würden auch Zweifel an der Echtheit der beiden erzählenden Gedichte hegen, wenn sie nicht durch unwiderlegliche Zeugnisse als Shakespeares Werke nachgewiesen wären. Der Conceptenstil, welcher in ihnen, sowie auch in Dramen der ersten Periode vorherrscht, der sogar in Romeo und Julia noch anklingt, war ebensoweit von dem Stil der großen Tragödien Shakespeares entfernt, wie der übertriebene Bombast in Titus und der letztere konnte ebenfogut von dem Dichter nachgeahmt werden, wie jener. Was aber am meisten dafür spricht, daß Shakespeare das Stück nicht selbständig verfaßt hat, sondern daß es nur eine von Shakespeare vorgenommene Überarbeitung eines fremden Stücks ist, sind die verzerrten Charaktere und die unglaublich rohe Motivierung und die höchste Unwahrscheinlichkeit der Vorgänge. Titus Andronicus kommt aus einem siegreichen Feldzug gegen die Gothen nach Rom zurück und führt die Gothenkönigin Tamora mit ihren drei Söhnen Marbus, Chiron und Demetrius als Gefangene mit sich. Aber auch er hat schwere Opfer bringen müssen, zwei seiner Söhne sind auf dem Schlachtfelde gestorben, deren Särge er bei seinem Triumphzug mit sich führt, um sie feierlich in der Gruft ihrer Ahnen zu bestatten, aber nicht eher als bis der älteste Sohn der Tamora zur Eühne zerstückt und verbrannt war. Mit heißem Flehen beschwört Tamora sie, den teuren Sohn zu verschonen und, weil diese kurze Stelle fast die einzige ist, wo dieses Weib menschlich erscheint, mag sie hier Platz finden:

Halt, röm'sche Brüder, gnadenreicher Held,
Siegreicher Titus, sieh die Thränenflut,
Die einer Mutter Aug' dem Sohne weint,
Und liebtest du jemals die Söhne dein,
Ach denk' was muß ein Sohn der Mutter sein!

Genügt dir's nicht, daß man nach Rom uns führte,
 Als deines Einzugs und Triumphes Schmuck,
 Gefang'ne dir und deinem Römerjoch?
 Mußt du den Sohn noch schlachten auf dem Markt,
 Weil er für's Vaterland mit Mut gekämpft?
 Oh dünkt der Streit für König und für Volk
 Euch fromme Pflicht, so ist er's diesem auch.
 Titus, beflecke nicht dein Grab mit Blut;
 Und willst du der Natur der Götter nah'n,
 Nah' ihnen denn, indem du Gnade übst,
 Denn gnädig sein, giebt echten Adel kund,
 O schöne, Titus, meinen ältesten Sohn!

Die Verse scheinen mir sehr matt im Vergleich mit dem Reichtum der Shakespeareschen Diction, wie er sie in seinen großen Dichtungen entfaltet. Das Flehen der Königin ist vergebens, ihr Sohn wird den Manen der gefallenen Söhne des Titus geopfert und diese dann feierlich beigesetzt. Titus könnte sich in der Macht und in dem Einfluß auf das Heer, welche ihm seine Siege verschafft haben, leicht des erledigten Kaiserthrones bemächtigen, um welchen die beiden Brüder Saturninus und Bassanius streiten, und sein Bruder, der Tribun Marcus, fordert ihn auch geradezu zu dem Unternehmen auf. Aber Titus hält dem Saturninus uneigennützige Treue und macht ihn zum Kaiser, schenkt ihm die gefangene Gothenkönigin und will ihm gegen den Willen seiner Söhne und seines Bruders seine Tochter Lavinia, welche schon mit Bassanius verlobt ist, vermählen. Als dieser sich der Braut gewaltsam bemächtigen will und dabei von den Söhnen des Titus unterstützt wird, tötet dieser sogar selbst einen derselben. Aber der undankbare Kaiser vergißt die Verdienste des Titus und, von der üppigen Schönheit der Tamora angelockt, vermählt er sich mit dieser. Titus, welcher so von demjenigen, welchen er auf den Kaiserthron erhoben, schnöden Undank erfahren hat, ist thöricht genug, jetzt von ihr, die ihm auch ihre Erhebung verdankt, Dankbarkeit zu erwarten, da sie, welche umsonst zu seinen Füßen um das Leben ihres Sohnes gefleht hat, doch nur auf blutige Rache an ihm und an seiner ganzen Familie sinnt. Sie läßt denn auch

durch ihre Söhne Bassanius ermorden, Lavinia schänden und verstümmeln. Titus selbst hat keine Ahnung von dem Geschehenen. Lavinia, welche über die Urheber der That reden hört und vernimmt, daß man ihre Brüder beschuldigt, Bassanius ermordet zu haben, kann nicht reden, weil die Zunge ihr ausgeschnitten ist, aber es macht den Eindruck, als ob sie mit der Sprache auch das Gehör verloren hätte, denn sie, die doch nur zu gut weiß, daß die Vermutungen, welche sie aussprechen hört, unbegründet sind, gibt dies nicht durch irgend eine Gebärde oder Bewegung zu erkennen und nur zufällig kommt man zu dem Auskunftsmittel, ihr einen Stab in den Mund zu geben, mit welchem sie die Namen der Thäter in den Sand schreiben kann. Durch eine unendlich plump angelegte List wird dann Tamora in die Falle gelockt, in welcher sie der Rache des Titus zum Opfer fällt. Das Ganze ist psychologisch so schlecht verbunden und motiviert, daß man sich kaum entschließen kann, es für ein Originalwerk selbst aus den ersten Anfängen eines Dichters, dessen hervorragendste Eigenschaft eine feine und scharfe psychologische Begründung der Vorgänge in seinen Dramen war, zu halten. — Tamora selbst erscheint uns im Anfang unsrer Sympathie würdig, da wir sie mit warmer Mutterliebe um das Leben ihres Sohnes flehen hören, aber bald wendet sich unser Herz von ihr ab, da wir erkennen, daß die Grundzüge dieses Charakters Falschheit, Verstellung, Sinnlichkeit und unbegrenzte Rachgier sind. Sie rät dem Kaiser zur Versöhnlichkeit gegen die Familie des Titus, welche sich gegen Saturninus vergangen, indem sie Bassanius unterstützten, seine Braut Lavinia sich mit Gewalt zu erhalten. Es gelingt ihr auch, die Versöhnung herbeizuführen, indem sie dem Kaiser leise zuflüstert, er solle die Rache nur ihr überlassen, sie würde das ganze verhaßte Geschlecht vernichten, als Sühne für ihren Sohn, um dessen Leben sie jene umsonst angefleht hat. Der zweite Aufzug zeigt sie uns in ihrer ganzen Verworfenheit und Unmenschlichkeit; durch eine schwer zu erklärende Verirrung ihrer Sinne ist sie von einer wilden, in ihrer Glut fast tierisch zu nennenden Leidenschaft für den ebenso häßlichen, wie bodenlos verworfenen Mohren Aaron entbrannt, welcher sie mit schamlosen, im Munde einer Frau entsetzlich klingenden Reden Ausdruck gibt.

Von Bassanio und Lavinia überrascht und von der letzteren mit Worten, welche man auch nicht gerade weiblich nennen kann, geschmäht, reizt sie ihre herbeikommenden Söhne Chiron und Demetrius durch eine vollständig lügenhafte Darstellung ihres Zusammenstreffens mit jenen beiden, Bassanius durch einen raschen Dolchstoß zu töten, Lavinia aber einem Schicksale zu überliefern, welches schlimmer als der qualvollste Tod ist. Alles Flehen der Lavinia ist vergebens; von ihrer Mutter angestachelt, begehen die beiden die ruchloseste Schandthat an der hilflosen Frau und verstümmeln sie dann grausam, hauen ihr die Hände ab, reißen ihr die Zunge aus, damit sie weder schriftlich noch mündlich Kunde geben könne von den Vollbringern dieser grausen, unmenschlichen That. Mit dieser Scene ist die Charakterisirung der Tamora vollendet; was noch folgt, fügt dem Widerwillen und Haß erregenden Bilde keinen neuen Zug hinzu. Sie ist eine von bösen Leidenschaften beherrschte und zu allen Greuelthaten bereite Frau, der zügellosesten Sinnlichkeit hingegeben, ein weibliches Ungeheuer, welches wir, da sie mit unglaublicher Ungeheuerlichkeit sich von ihren Feinden in das Netz locken läßt, ohne jede Regung von Mitleid in das Verderben stürzen sehen. Lavinia ist ein reines, unschuldiges Wesen, welches mit zärtlicher Liebe an ihrem Vater, an ihren Brüdern hängt, und dessen entsetzliches Schicksal uns mit herzlichem Mitleid erfüllt. Aber die Gestalt ist unendlich farblos und, wenn ich mich so ausdrücken darf, indifferent, sie hat nichts von der ergreifenden Gewalt, von dem unnennbaren Reiz anderer Shakespeare'scher Frauen, und in der Scene, da sie die Kaiserin bei ihrer verbrecherischen Zusammenkunft mit dem Mohren überrascht, spricht sie häßliche und unweibliche Worte, welche zu ihrem sanften und züchtigen Wesen nicht passen. Im ganzen scheiden wir von dem Stück und den beiden Frauengestalten mit dem Gefühl, daß es uns befriedigen würde, wenn wir hinreichende Beweismittel finden könnten, um die Autorschaft Shakespeares zu verwerfen.

Perikles von Tyrus.

Der Stoff zu diesem Stücke, welches, wie man durch ausdrückliche Zeugnisse weiß, viel bewundert worden ist, stammt aus einem griechischen Romane des fünften oder sechsten Jahrhunderts, dessen Held aber Appollonius von Tyrus heißt, und die Geschichte verbreitete sich, immer unter diesem Namen, in unzählige Romane, Volksbücher und Gedichte. Der Bearbeiter unseres Stücks, mag es nun Shakspeare oder ein anderer gewesen sein, hatte schon zwei englische Bearbeitungen der Sage vor sich und gehörte diese Sage zu denjenigen, welche durch die große Zahl der Ereignisse und Abenteuer, welche ihren Inhalt bilden, in der Zeit vor Shakspeare vorzugsweise zur dramatischen Bearbeitung benutzt wurden, weil sie die Schaulust der großen Menge reizten und befriedigten. Die Aufgabe aber, einen epischen Stoff dramatisch zu gestalten, ist in diesem Stück sehr mangelhaft gelöst; Erzählung und Pantomimen müssen eintreten, wo die dramatische Darstellung nicht ausreicht; mehrmals wiederholte Prologe helfen der stockenden Handlung auf, welche das ganze Leben des Perikles von seinem Jünglingsalter an bis zu den spätesten Jahren seines Lebens umfaßt und nur an die Einheit der Person geknüpft ist. Eine gewisse moralische Tendenz scheint den Anfang des Stückes an das Ende desselben zu knüpfen. Das verbrecherische Verhältniß der Tochter des Königs Antiochus mit ihrem eigenen Vater, mit welchem das Stück beginnt, wird offenbar in einen Gegensatz zu der unerschütterlichen Standhaftigkeit gebracht, mit welcher Marina, die Tochter des Perikles, gegen Ende des Dramas ihre Keuschheit gegen die drohendsten Gefahren, gegen Verführung und Gewalt verteidigt, und sie nicht allein siegreich bewahrt, sondern auch noch auf Männer, welche tief in Sinnlichkeit und Unsittlichkeit versunken waren, einen reinigenden und bessernden Einfluß ausübt. Aber diese moralische Tendenz schaut aus dem Stück, wie in den alten Moralitäten, so aufdringlich hervor, daß es himmelweit von der Art und Weise entfernt ist, wie Shakspeare sonst wie unter einem künstlerischen Schleier die sittliche Lehre, welche er zu geben beabsichtigt, unter der von ihm vorgeführten Handlung zu verbergen

wußte. Man wird sich wohl auch dafür entscheiden müssen, daß Perikles ursprünglich nicht von Shakespeare verfaßt worden, sondern daß es die Bearbeitung eines schon vorhandenen älteren Stücks ist, bei welcher unser Dichter verbessernde Veränderungen vorgenommen hat. Wir entdecken bei genauerer Betrachtung des Stückes Züge, welche Shakespeares Meisterhand verraten. Die Frauengestalt der Marina, der Tochter des Perikles, ist von unendlicher Lieblichkeit und schon mit einem großen Theil der Feinheit dargestellt, welche wir bei den liebreizendsten Frauengestalten der reiferen Werke Shakespeares gewöhnt sind, allerdings nur skizzenhaft ausgeführt, aber doch in einzelnen Zügen und in der ganzen Anlage schon den tiefen Kenner und den virtuosen Schilderer des weiblichen Herzens verratend. Es hieße dem Dichter Unrecht thun, wenn man diese holde, liebliche Erscheinung in einem Buche, welches den Frauengestalten Shakespeares gewidmet ist, von der Betrachtung ausschließen wollte, denn, mag man über Shakespeares Autorrecht an dem Stücke Perikles im ganzen denken, wie man will, die Gestalt der Marina trägt den Stempel des Shakespeareschen Genius unverkennbar an sich. Perikles wurde auf der Heimreise mit seiner Gemahlin Thaisa, der Tochter des Königs Simonides von Pentapolis von einem furchtbaren Sturm überrascht. Thaisa hat während des heftigsten Unwetters unter unsäglichem Leiden einer Tochter das Leben gegeben und liegt nun in todesähnlichem Starrkrampf da, so daß alle, auch Perikles selbst, sie für tot halten. Der Uberglauben der Schiffsmannschaft, welche das Schiff und damit sich selbst für unrettbar verloren hält, wenn die vermeintliche Leiche länger an Bord bliebe, zwingt Perikles, dieselbe in einer hölzernen Kiste in das Meer zu versenken, wozu er sich nur ungern entschließt, weil die scheinbar Tote in ihrem Außern noch alle Zeichen des Lebens an sich trägt. Der Sturm legt sich und Perikles kommt glücklich mit seinem Kinde, welches er, weil es auf dem Meere geboren ist, Marina genannt hat, und mit ihrer alten, von der Mutter auf sie übergegangenen Pflegerin nach Tarsus, wo sein Freund Cleon und dessen Gemahlin Dionysa die Herrschaft führen. Nach einiger Zeit veranlassen ihn Nachrichten über Unruhen in seiner Hauptstadt Tyrus, rasch heimzukehren, aber er läßt Marina

und Lychorida bei seinen Freunden zurück, welchen er die sorgsame Pflege und eine des fürstlichen Standes ihres Vaters würdige Erziehung seiner Tochter mit warmen Worten an das Herz legt. Beide, Cleon und Dionysa, versprechen fest und heilig, an dem kleinen Wesen treulich Elternstelle zu vertreten und seine Erziehung in Perikles Sinn zu leiten, und mit gerührtem Dank nimmt Perikles Abschied. Der Prolog zum vierten Akt erzählt, daß Marina in Tarsus zu einem liebreizenden, alle Herzen gewinnenden Wesen aufgewachsen und durch Cleons Fürsorge in allen Künsten und Wissenschaften, namentlich in der Musik, ausgebildet worden ist. Aber der grimme Neid schleicht sich in das Herz der Dionysa und läßt sie aller weiblichen Weichheit und Milde vergessen. Ihre eigene Tochter wird überall durch Marina in den Schatten gedrängt, sie kann es nicht ertragen, daß dieser von allen Seiten gehuldigt wird, und daß, wenn ihre Tochter Philotea in irgend einer Kunst, im Gesang, in der Musik, mit Marina zu wetteifern sucht, sie stets unterliegt „als ob eine Krähe in der Weiße ihrer Federn mit einer Taube von Paphos wetteifern wollte“ und alle Lobeserhebungen, wie ein schuldiger Zoll, Marina dargebracht werden. Sie beschließt, Marina zu verderben, welche durch den Tod ihrer alten treuen Wärterin Lychorida ganz schutzlos dasteht. Sie befiehlt ihrem Diener Leonin, das arme Mädchen zu töten, und dieser, ob schon ihn Mitleid für das liebliche Geschöpf, wie er sie selbst nennt, bewegt, willigt ein, ihren Auftrag auszuführen. In ihrer ganzen Liebenswürdigkeit erscheint Marina in ihrem innigen Schmerz über den Tod ihrer treuen Pflegerin und in dem Gefühl der Einsamkeit ihres so früh der Mutter beraubten Lebens: „Ach weh mir Armen! Im Sturm geboren, als die Mutter starb! Es gleicht die Welt für mich 'nem ewigen Sturm, der wirbelnd mich von meinen Freunden trennt“. Mit häßlicher Heuchelei spricht ihr Dionysa zu, sich nicht zu sehr über den Tod der Pflegerin zu härmern, damit nicht Perikles, dessen Ankunft bald erwartet wird, ihre trüben Augen und ihre bleichen Wangen einem Mangel an Pflege von ihnen zuschriebe, welchen er sein Kind anvertraut hat; mit gut gespielmtem Wohlwollen rät sie dem armen Kinde, sich an der Seefküste in der frischen Luft zu ergehen und giebt ihr den

Diener, welchem sie den Mord aufgetragen hat, zum Begleiter. Als ihr dieser mittheilt, er sei beauftragt von seiner Herrin, sie zu töten, bricht sie in rührende Klagen und Versicherungen ihrer Unschuld aus. Sie kann nicht begreifen, daß Dionysa nach ihrem Leben trachtet, da sie sich nicht erinnern kann, je etwas gethan zu haben, was diese hätte verletzen können; sie hat überhaupt noch nie ein böses Wort gesprochen, noch nie ein lebendes Geschöpf, sei es auch nur eine Maus oder eine Fliege, verletzt; neulich hat sie unversehens ein Würmchen totgetreten, aber sie hat dann herzlich darüber geweint. Sie beruft sich auf seine Güte; sie hat ihn neulich zwischen zwei Kämpfer treten sehen, um sie zu trennen; das habe ihm gut gestanden, fügt sie mit holder Schmeichelei bei, so solle er auch schützend zwischen sie und den ungerechtfertigten Grimm seiner Herrin treten. Aber Leonin ist taub für ihr Flehen und hätte den grimmen Voratz auch ausgeführt, wenn nicht ein Zwischenfall ihn daran gehindert hätte, welcher zwar Marina's Leben für den Augenblick rettet, sie aber im weiteren Verlaufe einem Schicksal aussetzt, gegen welches der schnelle Tod ein beneidenswertes Los gewesen wäre. Seeräuber landen, während sie mit Leonin um ihr Leben kämpft, und entführen sie. Perikles wird bei seiner Ankunft in Tarsus von Dionysa, welcher Leonin berichtet hat, daß Marina von ihm getötet wurde, und von Cleon, welcher tiefen Abscheu gegen das Verbrechen hegt, sich aber, da er seine Frau nicht verraten will, in das unabänderlich Geschehene fügen muß, durch die Nachricht von Marina's natürlich eingetretenem Tode und durch die Vorzeigung eines ihr errichteten Grabdenkmals getäuscht. Von tiefstem Schmerze ergriffen, überläßt sich Perikles finstern Menschenhaß, kehrt nicht nach Tyrus zurück, sondern fährt unstät auf seinem Schiff in der Welt umher. Die Seeräuber haben unterdessen Marina in ein schlechtes Haus nach Mitylene verkauft und in dieser schmachvollen Lage, in dieser entsetzlichen Umgebung bewährt sich die Stärke und die goldene Reinheit ihres Charakters glänzend. Nicht nur widersteht sie allen Versuchungen der jungen Edelleute, welche das Haus besuchen, allen Drohungen der Besitzer des Hauses, welche Nutzen aus ihrer Schönheit ziehen wollen, sondern sie macht durch die Gewalt ihrer keuschen und

tugendhaften Reden auf jene einen Eindruck, welcher im geraden Gegensatz zu dem Orte steht, an welchem sie sich befinden und zu der Absicht, mit welcher sie dahin gekommen sind, sie gewinnt Lysimachus, den Statthalter von Mitylene bis zu dem Grade, daß dieser später erklärt, er würde stolz darauf sein, sich mit ihr zu vermählen, wenn sie ihre Herkunft von einem ehrenwerten Stamm nachweisen könnte, sie gewinnt zuletzt sogar einen Diener des Hauses, ihr die Flucht aus der Sündenhöhle möglich zu machen. Sie findet eine Zuflucht in einem anständigen Hause und erwirbt einen ehrenvollen und reichlichen Lebensunterhalt durch ihre wundervolle Stimme, durch ihr anmutiges Tanzen und ihre Meisterschaft in kunstreichen weiblichen Arbeiten. Unterdessen ist Perikles auf seinem Schiff nach Mitylene gekommen. Aber finster, abgeschlossen von allem Verkehr mit Menschen, nie den Mund öffnend, sitzt er in unheilbarem Trübsinn an dessen Bord und läßt niemand vor sich. Vergebens versucht der Statthalter Lysimachus, welcher selbst an Bord gekommen ist, um den König zu begrüßen, ihn aus seinem starren, trübsinnigen Schweigen aufzuwecken. Da erinnert ein Herr aus dem Gefolge des Lysimachus an Marina und schlägt vor, man möge versuchen, ob nicht der zauberhafte Klang ihrer Stimme auf Perikles einen heilsamen Einfluß ausüben würde. Lysimachus stimmt eifrig zu und Marina wird geholt. Ihr Gesang erregt zuerst die Aufmerksamkeit des Perikles nicht, aber sie, gleichsam von einer geheimen Verehrung getrieben, bleibt noch da und redet Perikles an. Die nun folgende Scene und die Art und Weise, wie sie allmählich zum gegenseitigen Erkennen von Vater und Tochter führt, zeigt deutlich die Spur der Hand Shakespeares und ich setze sie in eigener Übersetzung her:

Marina. Ich bin ein Mädchen, Herr,
 Daß nie mit Absicht Augen auf sich zog,
 Doch angestarrt ward, gleich wie ein Komet.
 Die mit euch spricht, hat so viel Schmerz erduldet,
 Daß, wägt man ihn gerecht, er eurem gleichkommt.
 Wenn auch ein widrig Schicksal mich verfolgte,
 So darf ich Añnen doch die meinen nennen,
 Die mächt'gen Kön'gen gleich im Range standen.

Jedoch die Zeit hat aus dem heimischen Boden,
Aus der Familie grausam mich entwurzelt
Und mich der Welt und einem harten Schicksal
Als Sklavin überliefert. — Doch ich stehe ab!
Allein es flüstert eine Stimme mir:
Ich gehe nicht, bevor er sprach, von hier!

Perikles. Mein Schicksal — Ahnen — gute Ahnen —
Den meinen gleich! — War's also nicht? — Was sagst du?

Marina. Ich sagte, Herr, wär' euch bekannt mein Stamm,
So würdet ihr mir Unehr' nicht erweisen.

Perikles. Ich glaub' es gern, ich bitte dich, noch einmal!
Laß mich in deiner Augen Tiefe blicken!
Du gleichst jemand, den — aus welchem Lande stammst du?
Von dieser Küste hier?

Marina. Von keiner Küste,
Doch ward von Menschen menschlich ich geboren
Und bin nichts andres, als ich schein' zu sein.

Perikles. Mein heißgeliebtes Weib glich diesem Mädchen,
Und also könnt' mein eignes Kind jetzt sein!
Die hohe Stirne meiner Königin,
So ganz ihr Wuchs, geschmeidig schlank, wie sie,
Und ihre Silberstimme, ihre Augen,
Juwelen gleich und auch so reich gefaßt,
Ihr Schritt der Juno gleich.
Sie macht die Thren, die sie füttert, hungrig,
Je mehr sie ihnen spricht! — Wo wohnest du?

Marina. An einem Ort wo ich nur fremd bin. Von dem Deck
Könnt ihr ihn seh'n.

Perikles. Wo wardst du aufgezogen?
Und wie erlangtest du die Gaben alle,
Die dich so glänzend schmücken?

Marina. Ach! Erzählt' ich euch,
Was ich erlebt, ihr hieltet's für erlogen!

Perikles. Ich bitte, sprich! —
Aus deinem Mund kann keine Lüge kommen,
Denn du schaust aus, bescheiden wie das Recht,
Dein Angesicht scheint ein Palast zu sein,
In dem gekrönte Wahrheit herrlich thront.
Ich will dir glauben, was unmöglich scheint,

Denn du gleichst einer, die ich heiß geliebt!
 Nenn' die Verwandten mir! — Hast du mir nicht gesagt,
 Als ich zurück dich stieß, nachdem ich dich bemerkt,
 Du stammtest ab von einem edeln Haus?

Marina. So sagte ich!

Perikles. Nenn deine Eltern mir! — Ich glaub' du sagtest,
 Du seist vom Unglück grimm geschüttelt worden,
 Und deine Schmerzen kämen gleich den meinen,
 Wenn man sie auf die Wagschal' legen wollte.

Marina. So etwas sagt' ich wohl, und sprach nicht mehr,
 Als was ich wohl als wahr verbürgen konnte.

Perikles. Erzähl' was du erlebt! — Wenn deine Leiden
 Eintausendstel von meinem Unglück waren,
 Bist du ein Mann, ich hab' als Weib geduldet!
 Wer waren deine Freunde? — Wie verlorst du sie?
 Dein Name, holbe Jungfrau! — Sprich! ich bitte dich!
 Setz' dich zu mir!

Marina. Mein Name ist Marina!

Perikles. Ich bin des Spottes Spielwerk! Ein erzürnter Gott
 Hat dich gesandt, daß mich die Welt verlache!

Marina. Geduld, mein guter Herr! — Sonst hör' ich auf.

Perikles. Ich will geduldig sein, du kannst nicht wissen,
 Wie's mich durchbebt, daß du Marina heißt!

Marina. Den Namen gab mein Vater mir, ein König!

Perikles. Wie? eines Königs Tochter? — Und Marina?

Marina. Ihr habt gesagt, daß ihr mir glauben wolltet
 Doch eure Ruhe weiter nicht zu stören
 Will ich hier enden.

Perikles. Bist du Fleisch und Blut?
 Hast du ein klopfend Herz? Bist du kein Zauberwesen?
 Sprich weiter, sprich? — Wo wurdest du geboren?
 Warum hat man Marina dich genannt?

Marina. Weil ich auf offner See geboren bin.

Perikles. Auf offner See? — Und wer war deine Mutter?

Marina. Die Mutter war die Tochter eines Königs,
 Und starb, indem sie mir das Leben gab,
 Wie meine gute Amm' Lychorida
 Mir unter Thränen oft genug erzählt.

Perikles O halte ein! Das ist der wild'ste Traum

Der traur'ge Narren jemals hat genarrt!
 Das kann nicht sein! — Mein Kind liegt ja begraben!
 Wo wardst du auferzogen? — Sag mir alles,
 Ich will dich nimmer wieder unterbrechen!

Marina. Ihr spottet, Herr! Glaubt mir, es wär' das beste,
 Ich brähe ab.

Perikles. Ich glaub' dir jedes Wort,
 Das du erzählen wirst. Gieb Aufschluß nur!
 Wie kamst du in dies Land? Wer zog dich auf?

Marina. In Tarsus ließ der König mich, mein Vater,
 Bis mich der grimme Cleon und sein böses Weib
 Dort morden wollten; zu der grausen That
 War von dem Paar ein Schurke schon gewonnen.
 Schon hatte er das Schwert auf mich gezückt,
 Da ward ich seiner schlimmen Hand entrißen
 Von einer Schaar Piraten, die gelandet.
 Sie brachten mich nach Mitylene her.
 Doch, guter Herr! — Wohin wollt ihr mich haben?
 Warum weint ihr? Ihr glaubt vielleicht, ich täusche euch!
 Gewiß nicht, meiner Treu'! — Ich bin die Tochter
 Des guten Königs Perikles.

Perikles. Ha Helikanus!

Helikanus. Mein edler Herr, habt Ihr nach mir gerufen?

Perikles. Du hast mir immer ernst und treu geraten,
 Auch weise meistens, sag' mir, wenn du kannst,
 Wer dieses Mädchen ist, das mich so weinen machte!

Helikanus. Ich weiß es nicht, doch dieser edle Herr,
 Der an der Spitze der Regierung steht
 In dieser Stadt, spricht Gutes nur von ihr.

Lysimachus. Sie wollte nie uns ihre Herkunft sagen,
 Sie weint' auf unsere Fragen und blieb stumm.

Perikles. O schlag mich, Helikanus; teurer Herr,
 Bringt eine Wund' mir bei, die heftig schmerzt,
 Daß nicht dies Freudenmeer, das auf mich stürzt,
 Die Grenzen meiner Sterblichkeit verwische
 Und mich mit seiner Süßigkeit ertränke!
 Komm her! Die du dem Vater neues Leben gabst!
 Geboren auf dem Meer, in Tarsus dann begraben,
 Gefunden wieder auf dem Meer! — O Helikanus.

- Fall' auf die Knie' und dank den hohen Göttern
 So laut, wie Donner rollt! — Dies ist Marina:
 Sag mir nur noch, wie deine Mutter hieß!
 Man kann die Wahrheit nie genug bestät'gen
 Wenn auch bei mir schon jeder Zweifel schwand.
- Marina. Sagt mir zuvor noch, wer ihr selber seid!
- Perikles. Ich bin der König Perikles von Tyrus.
 Jetzt nenne mir noch meine Königin,
 Die trauernd ich in's tiefe Meer versenkte,
 Wie du in allem, was du mir gesagt,
 So wahr sprachst, wie die Gottheit! Nenn sie mir,
 Die stolze Erbin mächt'ger Königreiche,
 Ein anderes Selbst dem Vater Perikles!
- Marina. Hab' ich, um eure Tochter, Herr, zu sein,
 Zu sagen nur, wie meine Mutter hieß?
 Thaisa hieß sie, starb im Augenblick,
 Da ich geboren ward.
- Perikles. Sei mir gesegnet!
 Steh' auf! Du bist mein Kind! Gebt frische Kleider!
 Sie ist mein Kind! Hörst du es, Helikanus?
 Sie starb in Tarsus nicht, wie mir der böse Cleon
 Gesagt. Sie soll dir alles noch erzählen,
 Daß du sie auf den Knien anerkennst
 Als deines Königs Kind! — Wer ist der Herr?
- Helikanus. Statthalter ist er hier in Mitylene,
 Da er von eurem traur'gen Zustand hörte,
 Besuch't er euch!
- Perikles. Ich grüße Euch von Herzen!
 Gebt meine Kleider mir! — So gleich' ich einem Wilden. —
 Gott segne dich, mein Mädchen! Aber horch!
 Was hör' ich für Musik! — Erzähl' ihm alles,
 Erzähl's ihm Punkt für Punkt. Er zweifelt noch,
 Daß du mein Kind bist? — Hört ihr die Musik?
- Helikanus. Ich höre keine, Herr.
- Perikles. Du hörst es nicht?
 Es ist Musik der Sphären! — Horch, Marina!
- Lyfimachus. Es ist nicht gut, zu widersprechen. — Gebt ihm nach!
- Perikles. Oh süße Klänge! Hört Ihr sie denn nicht?
 Sie schläfern sanft mich ein! Oh! Laßt mich ruhen!
 (Er schläft ein.)

Jeder Leser wird in dieser Scene die Hand des Meisters erkennen und Marina darf sich nicht scheuen, in den edlen und lieblichen Kreis der Shakespear'schen Frauengestalten einzutreten. Weniger der tiefen und gründlichen psychologischen Motivierung entsprechend, welche wir bei dem reiferen Dichter gewöhnt sind, ist die böse Dionysa. Der bloße Neid auf die Vorzüge Marinas ihrer eigenen Tochter gegenüber ist doch ein sehr kleinliches Motiv, wenn es sich um eine solche Schandthat handelt, wie die Ermordung eines unschuldigen liebeizenden Wesens, welches von seinem Vater als Pfand des höchsten Vertrauens und der wärmsten Freundschaft ihrer Obhut anvertraut worden ist. Es muß ein schon vorher von Haß und bösen Leidenschaften erfülltes Gemüt sein, welches sich so rasch zu einem so gehässigen Verbrechen entschließen und so kaltblütig die Anordnung zu dem Menehelmord geben kann; mit wahren Abscheu wenden wir uns von der herzlosen Heuchlerin ab, welche mit schmeichelnden Worten, mit schlau verstellter Heiterkeit das harmlos vertrauende Opfer in das Netz lockt, und wir können uns mit der Nachsicht, welche der wackere, aber schwache und unselbständige Cleon seiner verbrecherischen Gattin gegenüber an den Tag legt, gar nicht recht einverstanden erklären. Die beiden anderen Frauengestalten, welche in dem Drama noch erscheinen, geben keine Veranlassung zu ausführlicheren Bemerkungen. Die Tochter des Königs Antiochus durchschreitet die ersten Scenen wie ein unheimliches Gespenst. Das geheimnisvolle Rätsel, das sie ihren Freiern aufgibt, und dessen furchtbare, ein entsetzliches Verhältniß zwischen ihr und ihrem eigenen Vater enthüllende Lösung Perikles findet, wodurch er sich den unverzöhnlichen Zorn des Antiochus zuzieht, ist der Ausgangspunkt des Stückes, da Perikles, um sich diesem Zorn zu entziehen, seine Irrfahrten beginnt. Sie führen ihn auch nach Pentapolis, wo er Thaisa, die Tochter des Königs Simonides zur Gattin gewinnt. Er geht, nachdem er einige Zeit mit ihr am Hofe seines Schwiegervaters gelebt hat, mit ihr zu Schiff. Sie giebt während eines entsetzlichen Sturmes einer Tochter das Leben und erliegt scheinbar den Leiden dieser Geburt. Ihre vermeintliche Leiche wird in das Meer versenkt. Aber ein glückliches Schicksal treibt die Kiste, welche dieselbe enthält, in Ephesus an das Land.

Thaisa erwacht wieder zum Leben. Die edle Frau, welche Mann und Kind nicht mehr wiederzusehen glaubt, will an keiner Freude des Lebens mehr teilnehmen und führt ein klösterlich zurückgezogenes Leben im Tempel der Diana zu Ephesus. Durch ein Traumgeſicht von dieſer Göttin aufgefordert, kommt Perikles mit ſeiner wiedergefundenen Tochter nach dieſer Stadt und die beiden Ehegatten, welche nicht gehofft hatten, ſich auf dieſer Welt noch einmal wiederzusehen, erkennen ſich nach jahrelanger ſchmerzlicher Trennung, und in ſeligem Entzücken umarmt die ſchwergeprüfte Frau den Gatten und die zur herrlichen Jungfrau erblühte Tochter.

Ganz im Widerſpruch mit dem Shakeſpeareſchen Geiſt, wie er ſich ſonſt in ſeinen Dramen äußert, ſteht der Epilog, welcher, wie alle Prologe, welche im Laufe des Stückes in Verbindung mit pantomimiſchen Darſtellungen einzelne Theile der Handlung theils erzählen, theils darſtellen, dem alten engliſchen Dichter Gower in den Mund gelegt wird. In demſelben wird eine pedantiſch und proſaiſch poetiſche Gerechtigkeit geübt, in einer Weiſe, wie es Shakeſpeare ſonſt nie gethan hat, welcher wohl aus allen ſeinen Stücken große, ewige Wahrheiten herausſchauen läßt, aber nie förmliche Nutzenanwendungen ausſpricht, welcher wohl in den Kataſtrophen ſeiner Stücke Leidenschaft und Verbrechen in das durch ihre Verſchuldung herbeigeführte Verderben geraten läßt, aber nie, aus der objektiven Rolle des Dichters heraustretend, ſubjektiv zu Gericht ſißt. Hier wird Lohn und Strafe förmlich ausgeteilt und die Zuſchauer werden darauf aufmerkſam gemacht, wie Antiochus und ſeine Tochter für ihr unnatürliches Verbrechen beſtraft worden ſind, wie Cleon und Dionyſa für ihren an Marina beabſichtigten Mord von ihren Unterthanen in ihrem eigenen Palaſte verbrannt, wie dagegen Perikles, ſeine Gattin und Tochter nach langem Unglück als Lohn für ihre Tugend eines hohen Glückes theilhaftig werden. Wenn dieſer Epilog von Shakeſpeare herrührt, ſo kann man es nur dadurch erklären, daß der junge Dichter zugleich Theilhaber an einem Theaterunternehmen war und daß er aus Rückſicht auf die materiellen Interellen deſſelben ſich noch mehr nach dem damaligen Geſchmack des Publikums, welches eine ſolche mechanische poetiſche Gerechtigkeit liebte, richten mußte.

Heinrich VI.

Es liegt der Aufgabe dieses Buches, welches den Hauptzweck hat, die Shakespeareschen Frauengestalten zu schildern, fern, die großen, kritischen Fragen ausführlich zu erörtern, welche sich an einzelne Stücke der ersten Periode knüpfen und welche sich darum drehen, ob Shakespeare dieselben selbständig gedichtet, oder ob es nur Bearbeitungen älterer Stücke sind, und wie groß Shakespeares Anteil an denselben ist. Diese Fragen kommen für uns eigentlich nur insofern in Betracht, als gerade die Frauengestalten, welche in denselben auftreten, in ihrer Gestaltung mit der Art und Weise, wie Shakespeare sonst Frauencharaktere zu schildern pflegt, übereinstimmen oder von derselben abweichen und also einen Anhaltspunkt für die Entscheidung bieten, inwieweit sie selbständige Erzeugnisse des Dichters sind. Wir haben im Titus Andronicus gesehen, daß die Charakterisierung der Tamora einerseits als gewaltige, ehrgeizige Frau, andererseits als eine unbesonnene Thörin, welche blindlings in die ihr gestellte plumpe Falle geht, nicht die Züge Shakespearescher Psychologie an sich trägt, daß dagegen die liebliche Marina im Perikles die Hand des Meisters an vielen Stellen verrät. Zu ebenso interessanten Beobachtungen giebt die hervorragendste Frauengestalt in Heinrich VI., die Königin Margaretha, Veranlassung. Ob nun das Stück von Shakespeare selbst verfaßt oder nach älteren Stücken bearbeitet ist, und das letztere ist wahrscheinlich, ja fast sicher, und nur der mehr oder weniger große Anteil des Dichters ist zweifelhaft, weil uns die älteren Stücke nicht vorliegen; jedenfalls ist die Art, wie Shakespeare die Frauengestalten entweder bearbeitete, oder nach dem, was er vorfand, beließ, geeignet, die am Eingang aufgestellte Behauptung zu rechtfertigen, daß die Frauengestalten der Stücke aus der ersten Periode des Dichters mit wenigen Ausnahmen einen unliebenswürdigen, unheimlichen und düstern Charakter an sich tragen. Die Beschaffenheit auch dieser Frauengestalten widerspricht also nicht der oben ausgesprochenen Vermutung, daß Shakespeare bei seiner Darstellung des weiblichen Geschlechts in den Stücken seiner ersten Periode, mögen dieselben nun ganz oder nur teilweise von ihm herrühren, sich von einer subjektiven,

durch eigene traurige Erfahrungen beeinflussten Stimmung leiten ließ und daß er sich erst allmählich zu einer unbefangenen, ruhigen und edeln Auffassung erhob, so daß seine weiblichen Idealgestalten, allerdings mit Ausnahmen, unter denen besonders Julia zu nennen ist, seinen späteren Werken angehören. Betrachten wir jetzt die Frauengestalten aus Heinrich VI. Die häßlichste derselben, die Jungfrau von Orleans, haben wir schon oben erwähnt, und das dort über dieses Herrbild Gesagte ist genügend. Aber auch sonst kommen die Frauen in Heinrich VI. nicht zu gut fort. Alle bösen, zerstörenden Elemente sind vereinigt in den beiden leidenschaftlichen Weibern, der Königin und der Herzogin von Gloster. Voran steht die Königin, die französische Margaretha. Jung, schön, anmutig, mit allen Waffen ihres Geschlechts ausgerüstet, kommt sie nach England. Der König ist entzückt bei dem Anblick „der schönsten Braut, die je ein Fürst empfang,“ von ihrer bescheiden anmutigen Anrede. Aber der Vaterlandsfreund Gloster hört mit Betrübnis, daß diese Perle um den Preis der Eroberungen des großen Heinrichs V. erkaufte ist; und daß diese Perle nicht rein und echt ist, daß das selige Liebesglück, von welchem der arme König träumt, von vornherein unmöglich ist, das weiß das dämonische Weib sehr wohl, welches mit einem Meineid auf den Lippen das Haus betritt, dessen Rachegöttin zu werden sie bestimmt ist. Sie liebt den ehrgeizigen, ritterlichen Suffolk, sie verachtet Heinrich, dessen kinderreines Gemüt zu begreifen sie gar nicht imstande ist und dessen Schwäche fortwährend ihre hochfliegenden Pläne durchkreuzt. Es liegt nicht in ihrer Art, irgend eine Neigung ihrer Pflicht zu opfern, und so finden wir sie einerseits in verbrecherischem Verhältnis zu Suffolk, andererseits als den Mittelpunkt verräterischer Ränke, als das Gefäß, in welchem alles Gift des schrankenlos ehrgeizigen Adels sich sammelt. Weibliche Leidenschaft und Eifersucht beschleunigen den Ausbruch des in den Herzen der Männer schon längst vorbereiteten Kampfes. Das Zusammentreffen der beiden leidenschaftlichen Weiber wird mit unbarmherziger Härte, unbeirrt von moderner Sentimentalität dargestellt. Die dämonischen Gestalten der alten Sage erstehen vor unseren Augen, wir glauben Klytämnestra, Medea reden zu hören. In den gräßlichen, sich

mehrmals wiederholenden Fluchscenen tritt uns die von dem Firnis der feineren gesellschaftlichen Sitte noch nicht übertünchte rohe Natur entgegen. Dazu kommt, um den Dichter zu rechtfertigen, ein anderer Umstand, der heute noch wahr ist, daß nämlich das Weib, welches auf der Höhe seiner geistigen und sittlichen Größe dem Manne vollständig ebenbürtig, ja an opferwilliger Liebe und selbstloser Entfagung demselben sogar vielleicht überlegen ist, dennoch, wenn es der allein schützenden Sitte entflohen ist, leichter zum Äußersten kommt, als die mehr der Selbstbeherrschung fähige Natur des Mannes. So nimmt der Streit der beiden leidenschaftlichen Weiber härtere und gehässigere Formen an, als selbst der rücksichtsloseste Wutausbruch des Kardinals, so erscheint uns Margaretha, wenn sie, nachdem der junge, unschuldige Rutland getötet ist, dem jammernden Vater das mit dem Blute des Sohnes gerötete Taschentuch reicht, um sich Blut und Thränen abzutrocknen, als entsetzliche Furie, neben welcher wir eine Lady Macbeth milde beurteilen.

Margarethas Charakter verdient aber in Bezug auf jene bedeutende litterarisch-kritische Streitfrage unsere besondere Beachtung. Es ist vielfach der Versuch gemacht worden, aus äußeren und inneren Gründen den Beweis zu liefern, daß die drei Teile Heinrichs VI. nicht ursprünglich von Shakespeare selbständig gedichtet, sondern nur aus zwei älteren Stücken zusammengearbeitet worden seien. Allerdings enthalten die drei Teile dieser großen Trilogie für den aufmerksamen Beobachter weniger wahre dichterische Schönheiten und echte Leidenschaft, mehr leeres und oft überflüssig und hohl erscheinendes Pathos in den weiterschweifigen Reden der auftretenden Personen, als wir in den anderen Dramen finden. Es ist auch nicht zu leugnen, daß die Handlung der Einheit entbehrt, welche in den anderen, wenn auch scheinbar noch so regellos und willkürlich gearbeiteten Stücken bei genauer Beobachtung fast immer nachzuweisen ist, daß sich diesen ununterbrochenen und sich immer wiederholenden Scenen von Verbrechen, Greuelthaten und Blutvergießen gegenüber unser Gefühl sich empört, während zugleich unser Interesse zu erlahmen beginnt. Aber andererseits ist auch nicht zu verkennen, daß die Stücke, namentlich der zweite und dritte Teil, viele einzelne Stellen enthalten, in welchen die Meisterhand Shake-

speares sich glänzend offenbart. Es ist also sehr schwierig, aus inneren Gründen und von der dichterischen Beschaffenheit der Trilogie ausgehend eine Entscheidung über die Echtheit oder Unechtheit derselben zu fällen. Aber der Charakter der Margaretha und die ganze Art und Weise, wie derselbe entwickelt und dargestellt wird, scheint mir stark gegen die Echtheit des Stückes zu sprechen. Sie ist allen anderen Frauengestalten Shakespeares vollständig unähnlich, das heißt nicht in dem Sinne, in welchem sich sonst die unendliche Mannigfaltigkeit der von dem Dichter geschaffenen Gestalten offenbart, der ja so unendlich verschiedene Charaktere geschaffen hat, wie beispielsweise Lady Macbeth und Julia, Miranda und Portia und viele andere, sondern in der ganzen Auffassung, eben in der Art und Weise der Darstellung dieses Charakters, in welcher man wohl an einzelnen Stellen Spuren der Meisterschaft findet, an die man bei Shakespeare gewöhnt ist, aber im Ganzen seinen großen und gewaltigen Geist und die psychologische Wahrheit vermißt, welche wir bei seinen anderen weiblichen Charakteren so sehr bewundern. Es macht den Eindruck, als ob er nur einer ursprünglich harten und unbeholfenen Darstellung hier und da einige Lichter aufgesetzt hätte. Die Königin ist ein kräftig und konsequent durchgeführtes Charakterbild, aber sie ist keine Shakespearesche Frauengestalt. Es liegt nicht in Shakespeares Art, wie es hier geschieht, uns eine Frau als Heldin vorzuführen, welcher es vollständig an der charakteristischen Eigenschaft einer solchen, an Heldenmut, fehlt; es liegt nicht in Shakespeares Art, uns ein Weib darzustellen, welches die gewaltigsten Katastrophen und Schicksalswendungen unbezigt besteht, welches sich Unglücksfällen, die auch den Geist eines starken Mannes zu brechen geeignet gewesen wären, mit ungebrochenem Mute entgegenstellt, ohne ihr andererseits irgend eine persönliche Eigenschaft zu verleihen, welche unser Herz innig an ihrem unermüdlichen Kampf gegen das feindliche Geschick teilnehmen läßt und noch dazu, indem er, um dieses Bild zu entwerfen, sich mit der historischen Wahrheit in entschiedenem Widerspruch setzt. Shakespeare, so müssen wir sagen, wenn wir seine Art zu arbeiten in seinen anderen Dichtungen in Betracht ziehen, würde aus Margaretha die großherzige Königin gemacht haben, als welche sie in der Geschichte erscheint,

und nicht nur die listige und verschlagene Französin, welche alle Züge von roher Verderbtheit und Wildheit an sich trägt, welche kein anderes Gefühl in uns erweckt, als Abscheu. Die Chronik berichtet, die Königin Margaretha habe sich vor allen Frauen durch Schönheit, Wit und Klugheit ausgezeichnet, sei aber dabei in ihrem ganzen Wesen mehr einem Manne als einem Weibe ähnlich gewesen; die Freunde des Königs Heinrichs VI. seien, nachdem dieser sich mit ihr vermählt hatte, von ihm abgefallen; die Großen des Reichs hätten sich entzweit, das Volk hätte sich gegen seinen angestammten König erhoben, es wäre ein furchtbarer Bürgerkrieg ausgebrochen, in welchem das Blut von vielen Tausenden in furchtbaren Schlachten geflossen wäre, und das Ende wäre die Entthronung des Königs, die Ermordung seines Sohnes und die Verbannung der Königin gewesen, welche „mit ebensoviel Glend und Schmerz heimgesandt wurde, wie sie mit Pracht und Triumph eingeholt worden war.“ Auf dieser Stelle scheint die Darstellung Margarethas in dem Stück zu beruhen, ohne daß auf dessen Entwicklung die Tiefe und die Kunst verwendet worden ist, welche wir sonst bei Shakespeare zu bewundern gewöhnt sind. Die Margaretha des Stücks ist auch mit allen Reizen ihres Geschlechts geschmückt, mit allen Waffen desselben ausgerüstet, sie ist mutig und listig, im Handeln entschlossen, im Dulden standhaft, aber falsch, übermütig, jeder Verstellung fähig, rachsüchtig, jähzornig. Ihre ganze Weiblichkeit ist ihr in dem furchtbaren, von schrecklichen Blutscenen begleiteten Kampfe zur Behauptung ihrer Macht verloren gegangen, nur die Mutterliebe ist als letzte Spur derselben übrig geblieben. Einzelne Scenen erheben sich zu wahrhaft dichterischer Schönheit, aber in dem Charakter Margarethas im Ganzen ist jede Spur von Poesie vermischt. Man denke nur an die Scene, in welcher sie, alle Würde der Königin, der Frau vergessend, der Herzogin von Gloster eine Ohrfeige giebt! Von hoher Schönheit und zugleich sehr charakteristisch für die Zeit und die Person ist die Scene, in welcher sie mit bitterem Hohn die Schwäche des Königs tadelt, sich über den Einfluß der stolzen großen Adelligen in zorniger Sprache beklagt und mit leidenschaftlichen Ausdrücken ihren Zorn und ihre weibliche Eifersucht gegen die Herzogin von Gloster ausspricht:

Mich kränken all die Lords nicht halb so sehr,
 Als des Protektors Weib, die stolze Dame!
 Sie fährt umher am Hof mit Frauenscharen,
 Wie eines Kaisers mehr als eines Herzogs Weib.
 Ein Fremder hält sie für die Königin;
 Sie trägt am Leib die Renten eines Herzogs
 Und unsrer Armut spottet sie im Herzen!
 Soll ich nicht Rache noch an ihr erleben?
 Ein schlechtgebor'nes Nickel, wie sie ist,
 Hat sie zu ihren Freunden jüngst geprahlt,
 Die Schlepp' an ihrem schlechtesten Rocke sei
 Mehr wert, als meines Vaters Land, eh' Suffolk
 Zwei Herzogtümer gab für seine Tochter!

Sie ist in alle Ränke der gegen den guten Herzog von Gloster, den aufrichtigen Vaterlandsfreund, verschworenen Großen verwickelt, denn sie weiß sehr wohl, daß dieser nur auf das Wohl und die Machtentfaltung Englands bedachte Mann mit der um den Preis von zwei durch Heinrich V. eroberten Provinzen erkauften Vermählung des Königs mit der Tochter eines geld- und länderlosen Fürsten sehr wenig einverstanden gewesen war, und betrachtet daher Gloster als ihren tödtlichen Feind. Nachdem der schändliche Mord verübt worden ist, weiß sie mit wohlberechneter und gewandter Schlaueit den Verdacht von sich abzuwenden und den gutmütigen König durch einen unerschöpflichen Wortschwall zu verwirren und ihm die Wahrheit zu verschleiern. Als der König dem Herzoge von Suffolk, welcher ihm mit geheuchelter Bestürzung den Tod Glosters mitgeteilt hatte, harte Worte sagt, welche deutlich zeigen, daß er denselben für schuldig an dem plötzlichen Tode Glosters hält, verteidigt sie Suffolk und sich selbst mit charakteristischer, aber empörender Heuchelei.

Was scheltet ihr Mylord von Suffolk so?
 Wiewohl der Herzog ihm ein Feind gewesen,
 Beklagt er doch höchst christlich seinen Tod.
 Was mich betrifft, so sehr er feind mir war,
 Wenn helle Thränen, herzbeklemmend Stöhnen
 Und blutverzehrend Seufzen ihn erweckte:
 Ich wollte blind mich weinen, krank mich stöhnen,

Bleich seh'n von Seufzern, die das Blut wegtrinken,
 Und alles um des edeln Herzogs Leben.
 Wie weiß ich, was die Welt von mir wohl meint?
 Denn unsre hohle Freundschaft war bekannt,
 Man glaubt vielleicht, ich hab' ihn weggeräumt.
 So wird Verläumdung meinen Ruf verwunden,
 Und Fürstenthöfe füllt mein Vorwurf an.
 Dies schafft sein Tod mir. Ach ich Unglücksel'ge!
 Gefrönt, mit Schande Königin zu sein!

Als dann Heinrich noch einmal in einen Weheruf über den ermordeten Oheim ausbricht, da überschüttet sie ihn mit dem oben erwähnten Wortschwall, dessen Inhalt eine unfönigliche, wirklich Ekel erregende Heuchelei ist:

Wehflag' um mich, die ärmer ist, als er
 Wie? wendest du dich weg und birgst dein Antlitz?
 Kein Mordthat macht mich scheußlich, sieh' mich an!
 Was! bist du wie die Natter taub geworden?
 Sei giftig auch und stich dein arm Gemahl.
 Ist all dein Trost in Olosters Grab verschlossen?
 Ja, dann war nie Margretha deine Lust;
 Dann stell' ihn auf in Marmor, bet' ihn an,
 Und laß mein Bild ein Bierhaus-Schild nur sein!
 War's darum, daß zur See ich fast gescheitert?
 Daß unbequemer Wind von Englands Küste
 Mich zweimal rückwärts nach der Heimat trieb?
 Was deutet' es, als daß der Wind wohlmeinend
 Zu warnen schien: Such kein Skorpionennest,
 Und fuße nicht an dem feindsel'gen Strand!
 Was that ich, als den wilden Stürmen fluchen,
 Und dem, der sie aus ehrner Höhle ließ?
 Und hieß sie weh'n nach Englands Segensstrand,
 Wo nicht, auf starren Fels das Steuer treiben?
 Doch wollte Neolus kein Mörder sein,
 Dir überließ er das verhaßte Amt.
 Es weigerte die spielend hohe See,
 Mich zu ertränken, wissend, daß du mich
 Am Lande würdest durch unfreundlich Wesen
 Zu Thränen, salzig wie die See, ertränken.

Die Klippen senkten sich in flachen Sand,
 Mich nicht an ihren Facken zu zerschmettern,
 Daß härter noch als sie, dein Kieselherz
 In deinem Schloß verdürbe Margarethen.
 So weit ich deine Kreidenfelsen spähte,
 Als uns der Sturm zurück vom Ufer schlug,
 Stand in dem Wetter ich auf dem Verdeck;
 Und als der Dunst um deines Landes Anblick
 Mein emsig gassend Aug' begann zu täuschen,
 Nahm ich vom Herz ein köstliches Juwel,
 Es war ein Herz, gefaßt in Diamanten
 Und warf's dem Lande zu; die See empfing es,
 Und so, wünscht' ich, möcht' auch dein Leib mein Herz,
 Und jetzt verlor ich Englands holden Anblick,
 Und hieß die Augen mit dem Herzen wandern,
 Und nannte blinde, trübe Brillen sie,
 Weil ihnen Albions teure Küste schwand.
 Wie oft versucht' ich Suffolks Zunge nicht,
 Die Botin deines schnöden Unbestands,
 Mich zu bezaubern, wie Ascanius that,
 Wenn er der irren Dido all' die Thaten
 Des Vaters machte kund seit Trojas Brand?
 Schwärm' ich nicht so wie sie? Bist Du nicht falsch wie er?
 Weh' mir! Ich kann nicht mehr! Stirb Margaretha!
 Denn Heinrich weint, daß du so lang' gelebt!

So abstoßend diese Scene wirkt, so ergreifend und echt Shakespearisch ist dagegen die Abschiedsscene zwischen Margaretha und Suffolt, nachdem der schwache und regierungsunfähige König sich einmal, von der allgemeinen Empörung des Volks über die Ermordung Glosters aufgestachelt und ermutigt, sich zu einer Handlung strafender Energie aufgerafft und über Suffolt das Verbannungs-urteil ausgesprochen hat. Zuerst die in grenzenloser, unweiblicher Wut dem König nachgeschleuderten unbarmherzigen Flüche.

Unheil und Kummer folg' euch auf dem Fuß!
 Und Herzeleid und bitterste Bedrängnis
 Sei'n die Gespielen, die sich euch gesellen!
 Seid eurer zwei, der Teufel sei der dritte!
 Dreifache Rache laur' auf eure Wege!

Dann auf seine Bitte, von dem Fluchen abzulassen, wirft sie ihm mit scharfen Worten Feigheit und weibische Weichherzigkeit vor, daß er nicht einmal seinen Feinden fluchen kann. Als dann aber Suffolk rasende Flüche in ungezügelter Leidenschaft hervorsprudelt, erschrickt sie selbst über die Wut, welche sie heraufbeschworen hat und geht dann selbst zu Wehmut, Thränen und unendlicher Zärtlichkeit für den Geliebten über:

Gieb mir die Hand,
Daß ich mit traur'gen Thränen sie bethaue,
Des Himmels Denkmal neke nie die Stelle,
Mein wehevoll's Denkmal wegzumachen.

(Sie küßt seine Hand.)

Oh prägt' in deine Hand sich dieser Kuß,
Daß, bei dem Siegel, du an diese dächtest,
Durch die ich tausend Seufzer für dich atme!
So mach dich fort, daß ich mein Leid erfahre;
Derweil du noch dabeistehst, ahn' ich's nur,
Wie ein Gefättigter an Mangel denkt.
Ich will zurück dich rufen, oder wagen,
Dies sei gewiß, verbannt zu werden selbst;
Und bin ich doch verbannt, wenn nur von dir.
Geh! rede nicht mit mir! Gleich eile fort! —
Oh geh' noch nicht! — So Herzen sich und küssen
Verdammte Freund' und scheiden tausendmal,
Vor Trennung, hundertmal so bang, als Tod.
Doch nun fahr wohl! Fahr wohl mit dir mein Leben!

Da inzwischen die Meldung von der schweren Erkrankung eines anderen Mitschuldigen an der Ermordung des Herzogs von Gloster, des Kardinals Winchester, eintrifft, und Margaretha das neue Unglück beklagt, macht sie sich sofort Vorwürfe darüber, daß sie in diesem Augenblicke an etwas anderes denken könne, als an ihren Schmerz über die Trennung von Suffolk:

Doch klag' ich einer Stunde armen Raub,
Suffolk im Bann vergessend, mein Herz-Kleinod?
Was traur' ich, Suffolk, einzig nicht um dich,
Und eifr' in Thränen mit des Südens Wolken

Das Land besuchend, wie mein Leid die meinen?
 Nun mach dich fort: du weißt, der König kommt;
 Es ist dein Tod, wirst du bei mir gefunden.

Von hoher poetischer Schönheit sind die letzten Abschiedsworte, welche zwischen dem strafbaren Liebespaare gewechselt werden:

- Suffolk. Ich kann nicht leben, wenn ich von dir scheide,
 Und neben dir zu sterben, wär' es mehr
 Als wie ein süßer Schummer dir im Schoß?
 Hier köunt' ich meine Seele von mir hauchen,
 So mild und leise wie das Wiegenkind,
 Mit seiner Mutter Brust im Munde sterbend;
 Da fern von dir ich rasend toben würde,
 Und nach dir schrei'n, mein Auge zuzudrücken,
 Mit' deinen Lippen meinen Mund zu schließen:
 So hieltest du die flieh'nde Seel' entweder,
 Wo nicht, so haucht' ich sie in deinen Leib.
 Da lebte dann sie in Elysium.
 Bei dir zu sterben, hieß im Scherz nur sterben,
 Entfernt von dir, wär' mehr als Todesqual
 O laß mich bleiben, komme was da will!
- Margaretha. Fort! ist die Trennung schon ein ägend Mittel,
 Sie dient für eine Wunde voller Tod.
 Nach Frankreich, Suffolk! Laß mich von dir hören,
 Denn wo du seist auf diesem Erdenball
 Soll eine Iris dich zu finden wissen.
- Suffolk. Ich gehe.
- Margaretha. Und nimm mein Herz mit dir!
- Suffolk. Ein Kleinod in dem wehevollsten Kästchen,
 Das je ein köstlich Ding umschlossen hat.
 Wie ein zertrümmert Schiff so scheiden wir.
 Ich sinke hier zum Tod' hinab.
- Margaretha. Ich hier.

Im dritten Teile der Trilogie zeigt sich Margaretha, während sie den furchtbaren Kampf für das Thronrecht ihres Gatten besteht, von einer günstigeren und vorteilhafteren Seite. Der schwache Heinrich VI. hat in dem Vertrag zu London um den Preis, während

seines Lebens im ruhigen und friedlichen Besitze der Krone zu bleiben, das Erbrecht seines Sohnes geopfert und Richard, Herzog von York, das Haupt des feindlichen Hauses, als seinen Erben anerkannt. Mit vollberechtigtem, heftigem Zorn erhebt sie sich gegen diese schmachvolle Abmachung in schwingvoll beredten Worten. Auf die Mahnung des Königs, das Unvermeidliche geduldig zu ertragen, bricht sie aus:

Wer kann beim Äußersten geduldig sein?
 Elender! Daß ich frei gestorben wäre,
 Dich nie geseh'n, dir keinen Sohn geboren,
 Da du so unnatürlich dich als Vater zeigst.
 Verdient er so, sein Erbrecht einzubüßen?
 Hätt'st du ihn halb so sehr geliebt, als ich,
 Den Schmerz gefühlt, den ich einmal für ihn,
 Ihn so genährt, wie ich mit meinem Blut,
 Dein bestes Herzblut hätt'st du eh gelassen,
 Als den Barbar von Herzog eingesetzt
 Zum Erben und den einz'gen Sohn enterbt.

Wir fühlen innige Teilnahme für die Königin und Mutter, welche das Recht ihres Sohnes so begeistert verteidigt, wir müssen die Energie achten, mit welcher sie dann den Krieg für dieses Recht führt, welcher zu ihrem glänzenden Siege über den Prätendenten York führt. Aber jetzt macht die Teilnahme dem Abscheu und dem Entsetzen Platz. Nach erfochtenem Siege wird sie zur Furie, zur wütenden Megäre. Sie quält mit wilder Rachsucht und grimmiger Bosheit den Herzog von York. Mit einer Grausamkeit, welche für jeden Menschen, geschweige für ein Weib unnatürlich erscheint, wirft sie ihm das Taschentuch zu, welches sie in das Blut des holden Knaben Rutland getaucht hat, um sich seine Thränen zu trocknen, mit blutigem Hohne verspottet sie denjenigen, welcher mit unersättlichem Ehrgeiz nach der Krone gestrebt hatte und nun so elend geworden ist, daß harte Männer, seine tödtlichen Feinde, sich nicht enthalten können, Thränen des Mitleids zu vergießen; sie aber bleibt ungerührt, der Gedanke an das, was er ihr zugefügt, trocknet ihr die weichen Thränen und mit einem höllischen Triumphgefühl befiehlt sie, nachdem endlich ein rascher Schwertschlag dem gemar-

terten York die Todeswunde geschlagen und sie selbst in einer Wut, welche uns bei einer Frau um so entsetzlicher scheint, dem Sterbenden noch einen Dolchstich gegeben hat, sein abgehauenes Haupt auf das Thor von York zu setzen, damit er seine eigene Stadt überschauet. Aber das rächende Geschick erreicht sie schnell. Die Schlacht bei Towton, welche die Söhne des gemordeten York gegen sie gewinnen, macht nach kurzem Triumph allen ihren Hoffnungen ein Ende. Ihr Heer wird vollständig geschlagen, ihr Gemahl fällt in die Hände der Feinde. Eduard, der älteste Sohn des Herzogs von York, besteigt als Eduard IV. den Thron von England, wir finden sie und ihren Sohn als hilfselehende Flüchtlinge an dem Hofe des französischen Königs Ludwigs XI. Margaretha bestätigt die oft gemachte Erfahrung, daß manche Persönlichkeiten, welche, wenn sie sich in glücklichen Verhältnissen befinden, hassenswerte und verächtliche Eigenschaften zeigen, im Unglück sich von einer anderen, viel besseren Seite zeigen. So können wir auch hier der Frau, welche im Übermut des Erfolgs uns wie eine wütende Megäre erschien, in ihrer bescheidenen Haltung, in welcher sie den König von Frankreich um Hilfe zur Wiederer kämpfung des Rechts ihres Sohnes, unser Mitleid und unsere achtungsvolle Teilnahme nicht versagen. Wir sehen mit Bedauern, daß sie sich an einen Mann wendet, welcher, unfähig, irgend etwas aus edlen, uneigenmütigen Beweggründen zu thun, sich nur von selbstsüchtigen Erwägungen, nur von der Sorge für sein eigenes Interesse leiten läßt und sie, welche mit glühender Beredsamkeit unmittelbare Hilfe für ihre und ihres Sohnes Sache ersleht, mit leeren Worten und nichtigen Trostgründen hinhält. Wie wenig Hoffnung sich Margaretha darauf machen kann, daß Ludwig seine ihr gegebene Zusage, thatkräftig für sie einzutreten, halten wird, zeigt sich, als nun Warwick als Abgesandter des für den Augenblick im unbestrittenen Besitz der englischen Krone befindlichen Königs Edwards erscheint und im Namen des Monarchen dem französischen König ein Bündnis anbietet und für Eduard um die Hand von dessen Schwester Bona anhält. Vergebens versucht Margaretha mit beredten Worten diesen für sie vernichtenden Schlag aufzuhalten; es erscheint als gerechte Wiedervergeltung, daß sie, welche, als sie die Gewalt in Händen hatte, nicht etwa um den

Sieg zu erringen, sondern nach siegreich beendetem Kampfe, nur um ihre glühende Rachbegier zu befriedigen, ruchlos alles göttliche und menschliche Gesetz mit Füßen getreten hat, sich jetzt in ihrer Noth vergebens eben auf dieses göttliche Gesetz, auf die Gerechtigkeit des Himmels beruft, welche mit der Zeit alles Unrecht unterdrückt. König Ludwig erklärt sich bereit, das Bündnis zu schließen und sagt dem König von England, nachdem seine Schwester Bona gerne ihre Einwilligung gegeben hat, die Hand derselben zu. Jede Hoffnung der unglücklichen Margaretha scheint für immer vernichtet. Aber noch einmal scheint ihr Stern zu neuem Glanze aufzugehen, ehe er für immer in hoffnungslose dunkle Nacht versinkt. Eine jener plötzlichen, unerwarteten Wendungen, an welchen das Leben dieser Frau so reich ist, erhebt sie noch einmal aus dem tiefsten Abgrunde des Unglücks und stellt sie auf den höchsten Gipfel der glänzendsten Hoffnung. Es kommen Briefe für den König, für Margaretha und Warwick, welche ein unerhörtes Ereignis melden. König Eduard hat, während er durch seinen Gesandten feierlich um die Hand der Königstochter werben ließ, von sinnlicher Leidenschaft für eine Lady Grey, deren Tugend sich um keinen billigeren Preis erkaufen ließ, aller Besonnenheit beraubt, sich mit dieser vermählt und so dem König von Frankreich und, was vielleicht noch verderblicher für ihn ist, den mächtigen Warwick, den Königsmacher, welcher ein so gewaltiges Gewicht in die Waagschale zu werfen imstande ist, tödtlich beleidigt. Margaretha jubelt, der König ist über diese seiner Schwester zugefügte Schmach außer sich vor Wut, Warwick sagt sich, nachdem Eduard seine Ehre in so schimpflicher Weise verletzt hat, mit glühenden Worten von ihm los und gelobt Margarethen, alle seine Kraft und Macht anzuwenden, um ihren Sohn wieder in sein Geburtsrecht auf den englischen Thron einzusetzen, bietet ihr als Unterpfand seiner Treue die Vermählung ihres Prinzen von Wales mit seiner ältesten Tochter an und Ludwig erklärt sich bereit, das Unternehmen mit französischer Heeresmacht zu unterstützen. Margaretha verzeiht dem ehemaligen Feind und giebt ihre Zustimmung zu der vorgeschlagenen Vermählung. Der nun aufs neue ausgebrochene Kampf scheint zuerst für die rote Rose der Lancaster Erfolg zu versprechen, allein bald geht die Sonne derselben nach

vorübergehendem, rasch erlöschendem Glanze für immer unter. Warwick, welcher mit einem Heere vorausgezogen ist, befreit den König Heinrich VI. aus dem Gefängnis und setzt ihn wieder als König ein,*) aber die Yorkisten bringen siegreich in London ein; bringen den armen, schwachen König in den Kerker zurück, aus welchem ihn nur ein gewaltsamer Tod befreien soll und besiegen und töten Warwick in der Schlacht bei Barnet. Jetzt erscheint Königin Margaretha mit ihrem Sohne an der Spitze eines zweiten Heeres auf englischem Boden. Sie findet ihre glänzenden Hoffnungen, welche sie auf Warwick gesetzt hatte, vernichtet. Aber im Unglück erhebt sich diese Frau zu einer bewundernswerten Höhe. Ihr Mut ist ungebrochen und mit glühend begeisterten Worten, welche echt Shakespeareschen Geist atmen, sucht sie auch die gesunkene Zuversicht ihrer Anhänger neu zu beleben und ruft sie entschlossen auf, den verzweifeltsten Kampf um den höchsten Preis mit Aufwand aller Kraft noch einmal zu wagen:

Ihr Lords, kein Weiser jammert um Verlust,
 Er sucht mit freud'gem Mut ihn zu ersetzen.
 Ist schon der Mast nun über Bord gestürzt,
 Das Tau gerissen, eingebüßt der Anker,
 Die halbe Mannschaft in der Flut verschlungen,
 Doch lebt nur der Pilot; wär's recht, daß er
 Das Steu'r verliesse, wie ein banger Knabe
 Die See vermehrte mit bethränkten Augen,
 Und das verstärkte, was zu stark schon ist,
 Indes das Schiff bei seinem Zammern scheitert,
 Das Fleiß und Mut noch hätte retten mögen?
 Ach, welche Schande, welch' Vergeh'n wär' das!
 War Warwick unser Anker auch: was thut's?
 Und Montague der große Mast: was schadet's?
 Erschlag'ne Freunde unser Tauwerk: nun?
 Sagt, ist nicht Oxford hier ein andrer Anker?
 Und warum dürften Eduard und ich,
 Zwar ungeübt, für diesmal nicht das Amt

*) Auch König Eduard wurde durch einen Überfall gefangen, aber bald wieder von seinen Brüdern befreit.

Des wohlgeübten Steuermanns versch'n?
 Wir wollen nicht vom Ruder weg und weinen,
 Wir lenken, sagt der Wind schon Nein, die Fahrt
 Von Sand und Klippen weg, die Schiffbruch droh'n.
 Die Wellen schelten heiß so viel als loben
 Und was ist Eduard als ein wütend Meer?
 Was Clarence, als ein Triebfand des Betrugs?*)
 Und Richard**) als ein tödlich schroffer Fels?
 Sie alle unfres' armen Fahrzeugs Feinde?
 Setzt, ihr könnt schwimmen: ach, das währt nicht lange;
 Den Sand betretet: schleunig sinkt ihr da;
 Den Fels erklimmt: die Flut spült euch hinweg,
 Sonst sterbt ihr Hungers, das ist dreifach Tod.
 Dies sag' ich, Lords, um euch zu überzeugen,
 Wenn euer einer fliehen wollte, sei
 Mehr Gnade nicht zu hoffen von den Brüdern,
 Als von ergrimnten Wellen, Bänken, Klippen.
 Getroßt denn! Das bejammern oder fürchten,
 Was unvermeidlich ist, wär' kind'sche Schwäche!

Aber der Himmel lächelt ihrem Heldenmut nicht. Ihr Heer wird bei Tewksbury von den York'schen Brüdern vernichtend geschlagen, sie selbst mit ihrem Sohne gefangen. Vor ihren Augen wird ihr einziger, geliebter Sohn von den ergrimnten, erbarmungslosen Feinden hingemordet. Wir vergessen in diesem Augenblick alles, was wir gegen Margaretha auf dem Herzen gehabt haben, wir vergessen die ehebrecherische Gattin, die grausame Siegerin, wir sehen in ihr nur die verzweifelte Mutter, welche ihr einziges Glück, ihre einzige Lebenshoffnung schonungslos vernichtet sieht. Wir beugen uns demüthig vor der allwaltenden Macht, welche aus böser Saat böse Frucht aufgehen läßt, aber wir werden bis in die Tiefe unseres Herzens erschüttert von dem Wehklagen der Mutter, welche die Leiche

*) George, Herzog von Clarence, der jüngere Bruder des Königs Eduard IV., welcher Warwick's Tochter geheiratet hatte, vor der Schlacht bei Barnet aber seinen Schwiegervater verließ und zu der Partei des Königs überging.

**) Richard, Herzog von Gloster, den jüngsten Bruder Eduards IV., den nachherigen König Richard III.

ihrer Kindes in den Armen hält und wir gehen nicht mit ihr ins Gericht wegen der furchtbaren Verwünschungen und Flüche, welche sie gegen die ruchlosen Mörder desselben ausstößt und die nur zu schrecklich in Erfüllung gehen sollen. Auch in dieser Stelle ist die Meisterhand Shakespeares nicht zu verkennen:

Mein Eduard! sprich mit deiner Mutter, Kind.
 Kannst du nicht sprechen? — Oh Verräter! Mörder!
 Kein Blut vergossen die, so Cäsar fällten,
 Verbrachen nichts, verdienten keinen Schimpf,
 Wär' diese Unthat zum Vergleich daneben. *)
 Er war ein Mann, dies gegen ihn ein Kind:
 Kein Mann läßt seine Wut an Kindern aus.
 Giebt's ärg'ers noch, als Mörder, daß ich's nenne?
 Nein, nein! — Mein Herz wird bersten, wenn ich rede,
 Und reden will ich, daß das Herz mir berste.
 Schlächter und Buben! Blut'ge Kannibalen!
 Welch süße Pflanze mähtet ihr zu früh!
 Nein, ihr habt keine Kinder, der Gedanke
 An sie hätt' eu'r Gewissen sonst gerührt.
 Doch wird euch je ein Kind zu theil, erwartet,
 Daß man es so in seiner Blüte wegrafft,
 Wie diesen holden Prinz ihr Henker jetzt!

Wir müssen, um nicht bei Betrachtung der Frauengestalten in Richard III., welches Trauerspiel die Darstellung des furchtbaren Kampfes zwischen den Häusern von York und Lancaster zum Abschluß bringt, noch einmal auf Margaretha zurückkommen zu müssen, hier auch die Rolle betrachten, welche sie in dieser Tragödie spielt. Wir sahen sie im Glanze jugendlicher Unmuth den Thron besteigen, wir sahen sie als Königin und als Wittin sich schwer verirren, wir waren bewundernde Zeugen ihres Heldennutes im Kampfe für das Recht ihres Sohnes, wir wendeten uns mit Abscheu von ihr ab,

*) Wenn ich im Text behauptet habe, daß diese Stelle im ganzen die Meisterhand Shakespeares erkennen läßt, so will ich nicht leugnen, daß es nicht allzu geschickt ist, der verzweifeltsten Mutter in dem Augenblick des höchsten Schmerzes eine so kalte historische Reminiscenz in den Mund zu legen.

als sie einen augenblicklichen Triumph mit wilder, in einent Weibe doppelt hassenswerthen Grausamkeit mißbrauchte, wir weinten mit ihr am Grabe ihres Glückes und an der Leiche ihres einzigen Kindes. In Richard III. sehen wir sie als finsternes, unheimlich drohendes Gespenst in dem Palast umherirren, wo ihre Feinde herrschen und wo man sie in ihrer Ungefährlichkeit und vollständigen Machtlosigkeit duldet, wir sehen sie mit teuflischer Schadenfreude sich an dem willkommenen Schauspiel weiden, wie das Geschlecht, welches sie in den tiefsten Abgrund des Elends gestoßen hat, sich in selbstmörderischer Wut unter einander vernichtet. Es ist nichts menschliches mehr in dieser Erscheinung, sie steht vor uns wie die unerbittliche, unverföhnliche Göttin der Rache, des Hasses, der Vernichtung. Nur in zwei Scenen wird sie uns vorgeführt. In der ersten sehen wir sie als Zeugin der Auftritte, welche an dem Krankenlager des Königs Eduard stattfinden. Richard von Gloster bereitet sein blutiges Werk, das ihm den Weg zum Thron, sei es auch über die Leichen seines ganzen Geschlechts, bahnen soll, im Finstern vor; schon ist es ihm gelungen, den König mit seinem Bruder Clarence zu entzweien, schon hat er die Mörder gedungen, welche diesen im Tower, wohin der von ihm selbst erregte Argwohn des Königs ihn geschickt hat, aus dem Wege räumen sollen; mit schlecht verhehlter Feindseligkeit tritt er der Königin und ihrem Verwandten entgegen, welchen er mit schamloser Heuchelei das Verfahren gegen Clarence zur Last legt, die feindseligsten Reden fliegen hin und her, da tritt Margaretha, die mit teuflischer Freude diesen Äußerungen des Hasses zwischen den ihr verhassten Räubern ihres Glückes gelauscht hat, wie ein böser Geist zwischen sie und in nicht mehr menschlich klingenden, dämonischen Tönen schleudert sie ihnen aus der Tiefe ihres haßerfüllten Herzens den entsetzlichen Fluch zu:

Dringt denn ein Fluch die Wolken durch zum Himmel,
 Wohl! trennt die schweren Wolken, rasche Flüche!
 Wo nicht durch Krieg, durch Praffen sterb' eu'r König,
 Wie Mord des unsern ihn gemacht zum König!
 Eduard, dein Sohn, der jeko Prinz von Wales,
 Statt Eduard, meines Sohns, sonst Prinz von Wales,
 Sterb' in der Jugend, vor der Zeit, gewaltjam,

Du Königin, statt meiner, die ich's war,
 Gleich mir Elenden überleb' dein Loß!
 Lang lebe, deine Kinder zu bejammern!
 Sieh' eine andre, wie ich jezo dich
 Gekleidet in dein Recht, wie du in meins!
 Lang sterbe deines Glückes Tag vor dir!
 Und nach viel langen Stunden deines Grams,
 Stirb, weder Mutter, Weib, noch Königin!
 Rivers und Dorset*), ihr saht zu dabei,
 Auch du, Lord Hastings, als man meinen Sohn
 Erstach mit blut'gen Dolchern; Gott, den fleh' ich,
 Daß euer keiner sein natürlich Alter
 Erreich', frühzeit'ger blut'ger Tod euch treffe!

Alle diese Flüche sind buchstäblich erfüllt worden. Königin Elisabeth sah den Gatten, ihre holden Knaben, diese durch blutigen Mord sterben, sie starb, nicht Mutter, nicht Weib, nicht Königin; alle anwesenden Edelleute starben durch Richard III. den blutigen Tod auf dem Schaffot. Die furchtbarsten Verwünschungen, die entsetzlichsten Beschimpfungen aber schleudert sie auf Richard von Gloster, dessen Charakter sie mit einem durch das Unglück geschärften Blick vollständig durchschaut; sie sieht mit Sicherheit voraus, daß dieser die Aufgabe übernehmen und erfüllen wird, sie an ihren Feinden, an seinem eigenen Geschlecht furchtbar zu rächen. Sie warnt die Königin mit ahnungsvollen Worten, welche sich nur zu rasch bewahrheiten:

Gemalte Königin! Scheinbild meines Glücks!
 Was streust du Zucker auf die hauch'ge Spinne,
 Die dich mit tödtlichem Geweb' umstrickt?
 Thürin, du schärfst ein Messer, das dich sticht:
 Es kommt der Tag, da du herbei mich wünschest,
 Zu fluchen auf den giftgeschwoll'nen Molch!

In der zweiten Scene, in welcher uns der Dichter das dämonische Weib vorführt, ist das Unheil geschehen. Richard von Gloster hat durch ein Meer von Blut den Thron bestiegen. Der furchtbare

*) Bruder und Sohn aus der ersten Ehe der Königin.

Fluch, welchen Margaretha gegen die Königin Elisabeth geschleudert hat, ist voll und ganz erfüllt. Sie ist Witwe, ihre geliebten Kinder sind unter den Mörderhänden des blutigen Richard gefallen, der Mörder hat sich die Krone aufgesetzt, sie selbst ist, wie Margaretha, von dem höchsten Gipfel der Macht und des Glanzes in den tiefsten Abgrund des Elends herabgesunken. Mit dämonischer Lust weidet sich Margaretha an dem Strafgericht, welches sie prophezeit hat und in Erfüllung gehen sah. Ihr Rachedurst ist befriedigt und sie will von ferne, in Frankreich, wohin sie zu gehen entschlossen ist, den weiteren Fortgang des Verderbens abwarten. Sie verliert sich wie ein Gespenst aus unseren Augen, nachdem sie noch einmal, ungerührt durch das furchtbare Schicksal der unglücklichen Elisabeth und der unglücklicheren Mutter, welche dem Unhold das Leben gegeben hat, der sein eigenes Geschlecht seinem verbrecherischen Ehrgeiz geopfert hat, mit scharfen Worten ihr Unglück zum Bewußtsein bringt. Als Elisabeth sich schauernd erinnert, daß die Unglücksprophetin ihr vorausgesagt hatte, jene werde sie herbeirufen, um den Mörder ihrer Söhne mit zu verfluchen, da antwortet sie hart und grausam:

Da nannst' ich dich ein Scheinbild meines Glücks,
 Da nannst' ich dich gemalte Königin;
 Die Vorstellung nur dessen, was ich war;
 Ein schmeichelnd Inhaltsblatt zu grausem Schauspiel;
 So hoch erhoben, tief gestürzt zu werden;
 Zwei holber Knaben bloß geöffte Mutter;
 Ein Traum des, was du warst; ein bunt Panier,
 Zum Ziel gestellt für jeden droh'nden Schuß;
 Ein Schild der Würde, eine Blaf', ein Hauch,
 Kön'gin zum Spaß, die Bühne nur zu füllen.
 Wo ist dein Gatte nun? wo deine Brüder?
 Wo deine beiden Söhne? Was noch freut dich?
 Wer kniet und sagt nun: Heil der Königin?
 Wo sind die Pairs, die schmeichelnd sich dir bückten?
 Wo die gedrängten Haufen, die dir folgten?
 Geh' all dies durch und sieh, was bist du jetzt?
 Statt glücklich Eh'weib höchst bedrängte Witwe,
 Statt frohe Mutter, jammernd bei dem Namen,

Statt angefleht demüthig flehende;
 Statt Königin mit Noth gekrönte Sklavin;
 Statt, daß du mich verhöhnt, verhöhnt von mir;
 Statt allgefürchtet, Einen fürchtend nun;
 Statt allgebietend, nun gehorcht von keinem.
 So hat des Rechtes Lauf sich umgewälzt,
 Und dich der Zeit zum rechten Raub gelassen;
 Nur der Gedanke blieb dir, was du warst,
 Auf daß dich's mehr noch foltre, was du bist.
 Du maßtest meinen Platz dir an: und fällt
 Nicht meiner Leiden reiches Maß dir zu?
 Halb trägt dein stolzer Nacken nun mein Joch,
 Und hier entzieh' ich ihm das müde Haupt,
 Und lasse dessen Bürde ganz auf dir.
 Leb' wohl, Yorks Weib, des Unglücks Königin,
 In Frankreich labt mir englisch Weh den Sinn!

Im zweiten Theil von Heinrich VI. sehen wir der Königin eine andere leidenschaftliche Frau entgegentreten, Leonore, die Gemahlin des Protektors von England, des guten Herzogs von Gloster. Sie ist von hohem, männlichem Ehrgeiz erfüllt und sucht mit glühender Beredtsamkeit in das Herz ihres Gatten denselben Ehrgeiz zu pflanzen und ihn, der in seiner rührenden Ehrlichkeit und Loyalität nur an das Wohl des Königs und des Landes denkt und nicht an seine eigene Erhebung, anzureizen, die Hand nach dem goldenen Reif auszustrecken. Es mahnt an Lady Macbeth, wenn man ihre Reden hört; wenn sie auch nicht geradezu den Gemahl zu einer Mordthat aufruft, so sucht sie ihn doch mit ihren Reden aufzustacheln, nicht eher zu ruhen, als bis sein Haupt von dem glorreichen Gold umzirkelt ist. Sie hat bei Tag keinen anderen Gedanken, bei Nacht keinen anderen Traum. Sie legt ihm einen seiner Träume, welchen er unheilvoll deutet, als hohes Glück verheißend, aus, und erzählt einen Traum, der ihr die königliche Macht prophezeit habe:

Mir war's, ich saß' auf majestät'schem Sitz,
 Im Dom zu Westminster, und auf dem Stuhl
 Wo Kön'ge man und Königinnen krönt,
 Wo Heinrich und Margretha vor mir knieten,
 Und setzten auf mein Haupt ein Diadem.

Aber sie findet in ihrem Gatten nicht den günstigen Boden für ihre Einflüsterungen, welchen Macbeths Charakter seinem furchtbaren Weibe bietet. Ernst verweist er ihr mit fast harten Worten ihre ehrgeizigen Träume, welche, wie er ihr warnend sagt, sie „vom Ehrengipfel bis zum Fuß der Schmach“ stürzen würde. Rührend zeigt sich das innig zärtliche Verhältniß zwischen den beiden so unähnlichen Ehegatten in der anmutig scherzenden Weise, wie sie seine grollenden Worte aufnimmt und in der gutmütigen Rede, mit welcher er die Härte derselben wieder gut zu machen sucht: „Nun, sei nicht zornig, ich bin wieder gut.“ Aber ihr Selbstgespräch zeigt uns, daß ihres Gatten Reden nichts gefruchtet haben und daß sie entschlossen ist, auf der Bahn des Ehrgeizes, welcher vor keinem Mittel zurückschreckt, auf das glänzende Ziel hin vorzuschreiten, daß sie sich nicht scheuen würde „die lästigen Strauchelblöcke hinwegzuräumen und auf den kopflosen Nacken ihren Weg zu ebnen.“ Wenn aber ihr Ehrgeiz und ihre zu allem bereite Energie an Lady Macbeth erinnert, so ist sie von dieser durch eine große Schwäche durchaus verschieden. Diese furchtbare Verbrecherin steht ganz selbständig auf eigenen Füßen, sie schöpft ihre Entschlossenheit zum Bösen nur aus ihrem eigenen Innern, nur aus der wilden Leidenschaft, welche ihre Brust erfüllt, sie benützt den Aberglauben ihres Gatten und den Eindruck, welchen die Prophezeiungen der Hexen auf ihn gemacht haben, nur dazu, ihn in dem verbrecherischen Entschluß zu bestärken, sie selbst kennt keinen Aberglauben. Die Herzogin von Gloster dagegen ist dem Aberglauben verfallen, sie läßt sich durch Zaubersprüche, Teufelsbeschwörungen und dergleichen Erbärmlichkeiten in ihrem Streben fördern und glaubt darin übernatürliche Mittel zu finden, ihr Ziel zu erreichen; so fällt sie einer niedrigen Schar von Betrügern zum Opfer, welche sie in das Verderben stürzen. Man kann sich denken, welchen Eindruck es auf einen Charakter wie diesen macht, wenn sie von der Königin, welche sie schon als diejenige haßt, welche den Platz einnimmt, nach welchem sie in wildem Ehrgeiz strebt, vor dem ganzen Hofe öffentlich durch eine Ohrfeige tödtlich beschimpft wird. Ihr furchtbarer Grimm äußert sich in unschönen, einer edlen Frau unwürdigen Reden. In ihrer Leidenschaftlichkeit rennt sie blind-

lings in die Falle, welche die Feinde des Protektors ihr legen, welche in ihr ihren Gemahl treffen und durch ihre Erniedrigung und durch die Entdeckung, daß sie mit übernatürlichen Mitteln das Leben des Königs gefährden will, ihn stürzen und in seiner hohen Stellung unmöglich machen wollen. Sie stehen im Einverständniß mit den niederträchtigen Gauklern, welche die Herzogin umgarnt haben, und so wird sie mit der ganzen Bande bei ihrem unheiligen Treiben überrascht, verhaftet und vor Gericht gestellt. Der König selbst fällt ein furchtbar schmachvolles Urtheil über sie. Sie soll

— Der Ehre lebenslang beraubt,
Nach dreien Tagen öffentlicher Buße
Im Banne leben.

Zugleich wird ihrem Gatten die Würde eines Protektors in der kränkendsten Weise entzogen. Aber dieser edle, für seine Zeit und Umgebung viel zu harmlose Mann ist durch alle Schmach, welche man ihm und seiner Gattin anthut, in seiner Loyalität und in seinem Gehorsam gegen den König und die Gesetze nicht wankend zu machen; er verbietet seinen Bedienten, welche ihm anbieten, seine Gattin zu befreien, welche in schimpflichster Weise mit einem weißen Büßerhemde bekleidet, Papiere, welche ihr Verbrechen nennen, auf den Rücken geheftet, barfuß, mit einer brennenden Kerze in der Hand, von dem Eheriff durch die Straßen geführt wird, irgend etwas gegen die Ausführung des von seinem König gefällten Richterspruchs zu unternehmen. Der Gegensatz zwischen den Charakteren der beiden Ehegatten tritt in diesen Scenen noch einmal entscheidend hervor. Ihm bricht das Herz vor Wehmut, da er das so zärtlich geliebte Weib in dieser schmachvollen Lage sieht, welche in einem so furchtbaren Gegensatz zu ihrem hochstrebenden Ehrgeiz und zu der glänzenden Stellung steht, in welcher sie sich zu befinden gewohnt war; er spricht diese, seine weichen Gefühle, in rührenden, zum Herzen gehenden Worten aus und spricht seiner unglücklichen Gattin sanft zu, sich mit Ruhe und Ergebenheit in ihr trauriges Schicksal zu fügen. Sie aber weiß nichts von Ruhe und Geduld, nichts von weichen und ergebenen Worten, ihre Zunge fließt von Bitterkeit über, daß er, der über England geherrscht habe, ihre

Schmach ruhig mit ansehe. Er ist arglos genug, zu glauben, daß seine Feinde, so zahlreich sie sind, auch wenn sie noch zwanzigmal mehr Macht hätten, ihm keine Noth schaffen könnten, so lange er redlich getreu und schuldlos ist; sie aber sieht weiter, sie erkennt deutlich, daß die Feinde ihres Vatten wenig nach seiner Unschuld fragen werden, daß sie vielmehr entschlossen sind, den Ehrenmann, der ihnen und ihren ehrgeizigen Plänen eben durch seine Ehrlichkeit im Wege steht, in das Verderben zu stürzen und mit schneidend bitterem Spott mahnt sie ihn, nur mild zu sein, bis das Beil des Todes über ihm hängt, er solle nichts fürchten, bis sich sein Fuß verstrickt habe und solle nie suchen, seinen Feinden zuvorzukommen. Nur einmal zuckt ein weiches, schmerzliches Gefühl in ihr auf, da Gloster, von seinem Schmerze übermannt, rasch ohne Abschied von ihr geht. Dann überläßt sie sich in dem Bewußtsein, daß die Schmach, welche sie heute getroffen hat, nie wieder von ihr genommen werden kann und in der Sehnsucht nach dem Tode, „dessen Namen sie oft erschreckt, weil Ewigkeit in dieser Welt sie wünschte“, ihrem Wächter und läßt sich in ihr Gefängnis führen, nach welchem es sie verlangt, um ihre Schande vor den Augen der Welt für immer zu verbergen.

Die Königin Elisabeth, die Gemahlin des Königs Eduards IV., wird uns zuerst vorgeführt, wie sie als Lady Grey an den König das Gesuch stellt, er möge ihr und ihren Kindern die Güter ihres Vatten zurückgeben, welcher für das Haus York in einer für daselbe unglücklichen Schlacht gefallen ist und nach dessen Tode die damals siegreichen Lancastrier sein ganzes Besitztum eingezogen haben. Der König, dessen Pflicht es gewesen wäre, dieses Gesuch sofort, ohne jede Bedingung, zu bewilligen, wird von den Reizen der jungen Witwe so hingerissen, daß er unedel genug ist, die Gewährung desselben an die Bedingung zu knüpfen, daß sie den Wünschen seiner glühenden Leidenschaft Gehör schenke. Aber die schöne Witwe widersteht allen seinen Versuchen, sei es nun, daß sie wirklich unerschütterlich in ihrer Tugend und Keuschheit die Armut der Unehre, wenn auch in den Armen eines Königs, vorzog, oder daß sie das Wesen des sinnlichen Königs mit weiblichem Scharfblick durchschaute und erkannte, daß sie diesem Manne gegenüber den höchsten Preis auf

die Gewährung ihrer Liebe setzen könnte. Sie weiß es denn auch wirklich durch ihr geschicktes Benehmen dahin zu bringen, daß Eduard, von seiner plötzlich entflammten Leidenschaft hingerissen, da er sieht, daß er nicht anders zu seinem Ziele gelangen kann, sich entschließt, Elisabeth zu seiner Königin zu erheben, ohne Rücksicht darauf, daß er dadurch seinen Thron ernstlich gefährdet. Die Königin muß einen hohen Preis für ihre Erhebung zahlen. Sie sieht sich der Feindseligkeit der Brüder ihres Gatten ausgesetzt, welche theils diese Ehe als eine des Königs unwürdige Verbindung betrachten, andererseits mit Recht die notwendige Folge desselben, den Bruch mit Frankreich und den Abfall des mächtigen Grafen Warwick als ein großes Unglück für die Sache des Hauses York ansehen. Diese Feindseligkeit dauert auch fort bis zum Tode des Königs und macht der Königin, welche derselben durch übertriebene Begünstigung ihrer Söhne aus erster Ehe, ihrer Brüder und ihrer ganzen Familie, immer neue Nahrung giebt, selbst im Vollbesitz ihrer Herrlichkeit viele schwere Stunden, besonders nachdem der König in unheilbares Siechtum verfallen ist, bis dann die durch Richard von Gloster herbeigeführte Katastrophe nach dem Tode Eduards sie und ihr Glück in einem furchtbaren Zusammensturze begräbt. Aber wir können die Rolle, welche Elisabeth bei diesen Ereignissen spielt und die Entwicklung ihres Charakters unter diesen Verhältnissen erst betrachten, wenn wir zu der Tragödie Richard III. kommen, denn es ist nicht zulässig, wie wir es bei der Schilderung der Königin Margaretha gethan haben, diese Entwicklung hier gleich anzuschließen, da sie im Zusammenhang mit einer anderen Frauengestalt aus Richard III., der Prinzessin Anna, geschildert werden muß.

Die Komödie der Irrungen.

In der zweiten Scene des dritten Aufzugs des Lustspiels „Die Komödie der Irrungen“ schildert der Sklave Dromio von Syraeus seinem Herrn scherzhaft eine dicke Köchin, welche er in dem Hause des Antipholus von Ephesus findet und die ihn mit

ihrer Liebe verfolgt, weil sie ihn für seinen Zwillingsbruder, ihren langjährigen Mitsklaven Dromio von Ephesus hält, und vergleicht ihren kugelförmigen Körper mit einem Globus, auf welchem er vollständige Länder entdecken könnte. Sein Herr, auf seinen scherzhaften Ton eingehend, fragt ihn dann, wo er die einzelnen Länder Europas zu finden glaube. Als er ihn so auch nach Frankreich fragt, antwortet Dromio: „Auf ihrer Stirn, bewaffnet und rebellisch und im Krieg gegen das Haupt.“ Damit spielt er offenbar auf die französischen bürgerlichen und religiösen Kämpfe gegen Heinrich IV. am Ende des sechzehnten Jahrhunderts an und damit ist die Zugehörigkeit dieses Lustspiels zu den Stücken der ersten Periode Shakespeares unwiderleglich festgestellt. Die Komödie der Irrungen ist bekanntlich nach den Menächmen des römischen Lustspielsdichters Plautus, welche Shakespeare wohl in englischer Übersetzung vorlagen, bearbeitet worden, aber der englische Dichter hat die Mißverständnisse und Verwechslungen, welche sich aus der Ähnlichkeit von Zwillingen ergeben, viel mehr auf die Spitze getrieben, als sein römisches Vorbild. Allerdings ist dadurch die Unwahrscheinlichkeit der ganzen Handlung eine viel größere geworden und Shakespeare hat auch gar keinen Versuch gemacht, dieselbe in irgend einer Weise zu beschönigen, sondern geht ohne jede Rücksicht auf dieselbe in seiner phantastischen Dichtung vor, deren Inhalt dem nüchternen Verstande geradezu als vollständige Unmöglichkeit erscheinen muß. Plautus führt nur ein Paar von Zwillingen an, welche sich bis zum Verwechseln ähnlich sehen, welche aber von dieser Ähnlichkeit selbst nichts wissen, und von denen einer auch nicht weiß, daß er ebenso heißt wie der andere. Daß nun den zwei sich so ähnlich sehenden Herren auch ein Zwillingenpaar von Sklaven gegenüber steht, welche sich ebenso in ihren Gesichtszügen gleichen, daß diese beiden Paare, welche nach ihrer in frühester Jugend erfolgten Trennung sich nie wieder gesehen haben, genau ebenso gekleidet sind, daß Antipholus von Syracus, der doch weiß, daß er einen ihm vollständig ähnlichen Zwillingenbruder hat, welcher auch seinen Namen führt, nicht auf die rechte Spur kommt, als ihn in Ephesus alle Leute wie einen alten Bekannten begrüßen, ist doch der höchste Gipfel der Unwahrscheinlichkeit, ja, wie gesagt,

man kann es geradezu unmöglich nennen. Aber, während Shakspeare einerseits für dieses Stück die ganze Ausgelassenheit, Unwahrscheinlichkeit und Regellosigkeit einer nur auf die Lachmuskeln der Zuschauer berechneten Posse in Anspruch nimmt, so ist andererseits die Handlung auf einem ganz ernstern, ja tragisch zu nennenden Motiv aufgebaut. Die Städte Ephesus und Syracus sind durch eine lange dauernde Feindschaft tödtlich entzweit. Es ist bei Todesstrafe jedem Syracusaner verboten, sich in Ephesus blicken zu lassen. Der Greis Megeon hat, indem er seine Söhne, von denen ihn ein eigentümliches Schicksal getrennt hat, dies ihm unbekannte Gesetz gebrochen und steht jetzt in unmittelbarer Lebensgefahr. Er erzählt seine wunderbare Geschichte. Er lebte in Syracus glücklich und in durch erfolgreiche kaufmännische Geschäfte stets wachsendem Wohlstande in ungetrübter Ehe mit einer geliebten Frau. Geschäftliche Verhältnisse zwangen ihn zu einer Reise nach Epidaurus, wohin ihm seine Frau, von Sehnsucht getrieben, ob schon sie ihrer Entbindung nahe war, bald nachfolgte. Hier genas sie eines Zwillingspaars von wunderbarer Ähnlichkeit und in derselben Nacht wurde von einer armen Frau in demselben Wirtshause ein anderes Zwillingspaar von gleich erstaunlicher Ähnlichkeit geboren, welches er den in großer Not befindlichen Eltern abkaufte, um sie zu Dienern seiner Söhne aufzuziehen. Auf das unablässige Drängen seiner Frau trat er, widerwillig, da er Böses ahnte, die Rückreise mit seiner Gattin und den beiden Zwillingspaaren an. Ein furchtbarer Sturm überfiel sie und zwang sie, das Schiff zu verlassen. An einen Mastbaum gebunden trieben sie auf den Wellen. Die Gewalt der Wogen zerbrach das gebrechliche Fahrzeug. Seine Gattin mit einem ihrer Söhne und einem der Sklavenkinder sah er von einem Schiffe aufgenommen werden, er selbst mit dem anderen Kinderpaar wurde von einem anderen Schiffe gerettet und kam mit diesen glücklich in die Heimat. Nach achtzehn Jahren ergriff den bei ihm weilenden Sohn die Sehnsucht nach dem verlorenen Bruder und er ging mit dem bei ihm gebliebenen Sklaven auf die Wanderschaft, um jenen zu suchen. Da er nicht zurückkehrte, reiste der Vater schon seit fünf Jahren umher, um seine Spur wiederzufinden und auf dieser Wan-

derung ist er jetzt nach Ephesus gekommen, wo ihm nun ein so schreckliches Schicksal droht. In demselben Ephesus lebt seit längerer Zeit auch sein Sohn, von dem er bei jenem Sturm getrennt worden war. Er ist ein angesehener Bürger und verheiratet. Seine Gattin Adriana und deren Schwester Luciana sind zwei Frauengestalten, welche zu interessanten Betrachtungen Veranlassung geben. Ich habe den ernstesten Hintergrund des Stücks, gegen welche sich die Verwirrungen, welche den weiteren Inhalt desselben bilden, toll genug ausnehmen, so daß eine übersichtliche Erzählung derselben unmöglich ist, hier aus einem ganz bestimmten Grunde mit einer Ausführlichkeit erzählt, welche mit dem Plan dieses den Shakespeareschen Frauengestalten gewidmeten Buches nicht verträglich scheinen könnte. Dieser Grund liegt nämlich darin, daß man mir, wenn ich ernste Betrachtungen an die beiden Frauengestalten, welche uns hier entgegentreten, knüpfe und wenn ich sogar aus den Charakteren derselben Rückschlüsse auf die Stimmung und die Lebensschicksale des Dichters zu machen wage, entgegenhalten könnte, daß derselbe bei einem so tollen, unwahrscheinlichen und possenhaften Wirrwarr kaum auf die psychologische und folgerechte Entwicklung der Charaktere soviel Aufmerksamkeit verwendet haben wird, daß derartige Betrachtungen und Rückschlüsse gerechtfertigt erscheinen können. Es galt hier nachzuweisen, daß neben den närrischen Possen auch ein sehr ernster Kern in dem Stücke enthalten ist und daß also auch die Charaktere, welche uns der Dichter vorführt, ernst zu nehmen sind. Shakespeare hat uns auch hier, wie er das so sehr liebt, zwei entgegengesetzte Frauengestalten neben einander gestellt. Adriana, die Gattin des Antipholus von Ephesus entspricht vollkommen dem Bilde, welches wir von den Frauencharakteren der ersten Periode Shakespeares überhaupt entworfen haben, sie hat trotz ihrer Schönheit und jugendlichen Anmut manche unliebenswürdige Eigenschaften, welche nicht geeignet sind, eine Ehe zu einer friedlichen und ruhigen zu gestalten. Luciana, ihre Schwester, ist liebenswürdiger gehalten. Das Gespräch der beiden Schwestern zeigt sofort diese Verschiedenheit der Charaktere. Es ist Zeit zum Mittagessen, Antipholus ist nicht nach Hause gekommen, schon hat die ungeduldige Adriana den Sklaven Dromio nach ihm aus-

gesandt, aber keiner von beiden kehrt zurück. Sie ist außer sich vor Zorn und Ungeduld. Die vernünftige Luciana sucht sie zu überzeugen, daß er gewiß durch einen unverdächtigen Grund von Hause fern gehalten werde, etwa durch eine Einladung, welche er nicht ablehnen konnte. Aber Adriana will von nichts hören. Sie empört sich dagegen, daß der Mann größere Rechte haben solle als die Frau, und daß er sich Dinge erlaube, welche er, wenn sie sich solche gegen ihn zu erlauben wagen würde, sich nicht gefallen ließe. Luciana ist ein sanftes Mädchen, und redet der Schwester zu, den Mann, der über die ganze Schöpfung herrsche, auch ihrerseits als ihren Herrn anzuerkennen, ihm zu dienen und treu zu folgen. Aber Adriana ist ungeduldig gegen ein solches Joch, sie übertreibt, ihrem Wesen getreu, mit welchem sie sich und ihre Umgebung quält, daß ihr von ihrem Manne zugefügte Unrecht, gegen welches die Schwester nur darum so nachsichtig ist, weil sie nie ähnliches erfahren hat:

Dich hat kein rauher Gatte je beleidigt,
 Sonst hätt'st du wohl Geduld nicht zahn verteidigt;
 Wird erst ein Mann so viel an dir verschulden,
 Dann jagst du aus dem Dienſt blödsinnig Dulden.

Als nun gar der Sklave Dromio, welcher an den falschen Antipholus geraten, von diesem mit Schlägen mißhandelt worden ist, und nun berichtet, daß dieser auf die Aufforderung, zu Tisch nach Hause zu seiner Frau zu kommen, geantwortet habe, „er wisse von keiner Frau, fort mit der Frau, er wisse von keinem Hause und keiner Hausfrau,“ da kennt Adrianens Zorn keine Grenzen mehr. Sie jagt den Sklaven fort, seinen Herrn noch einmal zu rufen. Ihre ganze Art und Weise spiegelt sich in den Worten Lucianas: „Pfui, wie entstellen dich die zornigen Falten!“ In der echten Weise selbstquälerischer Eifersucht malt sie sich alles in den schlimmsten Farben aus; sie bildet sich ein, er sitze gewiß bei seinem Liebschen, während sie sich einsam in dem leeren Hause nach seinem Lächeln sehnt; sie fragt mit Bitterkeit, ob denn schon das Alter alle Anmut und Reize von ihrer Wange genommen habe; wenn das wirklich der Fall ist, so trägt er allein die Schuld; wenn ihr Wit stumpf geworden ist, ihr Wesen seine Huld eingebüßt, wenn sie die

gewandte, flüchtige Rede verloren hat, so ist sie durch seine Kälte und Rauheit spröde geworden; warum, so klagt sie, enthält er ihr den Puz vor, welcher ihm bei anderen Frauen so sehr gefällt? was für Ruinen sind an ihr zu finden, welche nicht sein Werk sind? Wenn ihre Reize schwinden, so ist dies sein Willen; ein Sonnenstrahl von ihm würde ihr alle ihre vorige Anmut zurückbringen. Sie vergleicht ihn endlich mit einem wilden Hirsch, welcher, da er ihrer satt ist, aus den Pfählen rennt, um sich auswärts Kost zu stehlen. Wenn wir diese Auslassungen *Adrianas* lesen, wundern wir uns nicht, daß *Antipholus* von *Ephesus*, ein lebenslustiger Herr, wie wir nachher sehen, manchmal ein Vergnügen außer dem Hause sucht. Eine solche Frau, so schön und anmutig sie auch sein mag, ist nicht geeignet, den Mann an das Haus zu fesseln, sie macht ihm im Gegenteil durch ihre quälerische und zänkische Eifersucht das Haus zur Hölle, welcher er sich so oft und so lange er kann, entzieht, um sich draußen die friedliche Ruhe zu suchen, welche ihm von seiner Frau zu Hause nicht gegönnt wird. *Adriana* ist mit ihren Beschwerden gegen ihren Gatten noch nicht fertig, sie schöpft nur einen Augenblick Atem, und als ihre Schwester diese Pause benützt, sie zu beschwören, doch diese selbstquälerischen eifersüchtigen Klagen aufzuhören, da bricht sie wieder los. Nur ein fühlloses Herz, ruft sie, kann solche Schmach ertragen; ich weiß, daß er sich immer von mir wegsehnt. Und jetzt fällt ihr ein, daß er ihr eine Kette, die er ihr lange schon versprochen, noch nicht gegeben hat und wünscht, daß er nur das vergeßen hätte.

Ich seh, ein Kleinod, noch so reich gefaßt,
 Erblindet, zwar das Gold mag man probieren,
 Stets bleibt es echt; nur allzuoft Berühren
 Raubt ihm den Glanz, doch wird den edlen Stamm
 Kein Weib durch falschen Trug mit Schand umrahmen;
 Und kann ich nicht durch Schönheit um ihn werben,
 Will ich, den Rest verweinend, trostlos sterben.

Es sieht fast wie eine ironische *Nemesis* aus, wenn diese Frau, welche ihren Mann und sich selbst mit übertriebener, erfinderischer Eifersucht quält, selbst, ohne es zu wissen, infolge der närrischen

Verwicklungen des Stücks ihrem Gatten selbst scheinbar den furchtbarsten Grund zur Eifersucht giebt, indem sie ihm sein eigenes Haus verschließt, während sie mit einem fremden Manne zu Mittag speißt. Ihre Wut und Eifersucht erreichen den höchsten Gipfel, als Luciana, welcher Antipholus von Syracus, der irrthümlich von Adriana als ihr Gatte in das Haus aufgenommen worden war, mit glühenden Worten seine Liebe erklärt hat, ihr dies erzählt, und sie natürlich, wie auch ihre Schwester selbst, glaubt, daß dies ein neuer Beweis der Schlechtigkeit und Untreue ihres Mannes ist. Diese Scene zwischen der liebenswürdigen Luciana und Antipholus von Syracus leidet natürlich wieder an einer auf den höchsten Grad getriebenen Unwahrscheinlichkeit. Zwar redet das liebliche Mädchen dem vermeintlichen Schwager mit ernstern Worten zu, von seiner verbrecherischen Leidenschaft abzulassen, und, wenn die Liebe zu ihrer Schwester ganz in seinem Herzen erloschen ist, so solle er wenigstens Liebe heucheln, um sie nicht elend zu machen. Aber, wenn sie auch auf sein erneutes leidenschaftliches Werben antwortet: „Wie spricht ihr fremd und allem Sinn entrückt!“ so ist ihre Haltung und ihre Sprache doch unbegreiflich. Es müßte ihr doch der Gedanke kommen, daß hier ein geheimnisvoller Zusammenhang stattfinden müsse, wenn ihr Schwager, der ihr bis jetzt noch nie mit einem Worte der Liebe nahegetreten war, so plötzlich in dieser leidenschaftlichen Sprache redet; sie müßte doch die Beleidigung, welche darin für sie selbst liegt, empfinden und stärker rügen; es ist, ich gestehe es, mir vollends vollständig unverständlich, wenn sie auf seine endliche förmliche Bitte um ihre Hand antworten kann: „Ich bitt' euch, seid nur still! Ich muß erst sehen, ob auch die Schwester will!“ Als Luciana ihrer Schwester das ganze Gespräch berichtet, fragt diese gierig nach allen Einzelheiten desselben, ob in seinen Augen ein bereiteter Ausdruck seiner Leidenschaft zu lesen war, ob er in vollem Ernst um sie geworben hat, ob er blaß oder rot, trübinnig oder heiter gewesen ist. Auf die Erwähnung, daß Antipholus erklärt habe, er sei hier ganz und gar ein Fremdling, erwidert sie, das sei recht geschworen, wenn es auch Meineid ist. Als Luciana dann gesteht, daß die Schmeichelrede des Antipholus, wenn sie treu gemeint gewesen wäre, sie fast hätte rühren können, fährt Adriana

sie mit dem Vorwurf an, daß sie zu huldreich mit ihm gesprochen habe. Auf das Zureden, sich doch in Geduld zu fassen, bricht die vermeintlich betrogene Gattin, in den heftigsten Zorn aus und überhäuft den Gatten mit den stärksten Schmähungen:

Der Zunge mindestens laß' ich den Willen!
 Er ist unförmlich widrig, krumm und alt,
 Wüßt von Gesicht, von Körper mißgestaltet,
 Verderbt, unfreundlich, fern von aller Güte,
 Auchlos im Thun und mehr noch im Gemüte!

Als ihr dann die jüngere Schwester mit gutmütigem Spott sagt, um einen solchen Mann brauche man sich nicht mit Eifersucht zu plagen, sie wäre im Gegenteil froh, wenn sie von ihm loskäme, da antwortet Adriana mit Worten, welche uns den Verweis liefern, daß auch der Shakespeare der ersten Periode seiner Entwicklung schon tiefe Blicke in die Tiefe des weiblichen Herzens geworfen hat:

Ach Liebste! Dennoch dünkt er mir der beste,
 Sä'h'n ihn die andern nur mit scheelem Blick!
 Der Ribitz schreit nur, wenn er fern vom Neste,
 Schmäht gleich mein Mund, mein Herz erlöst ihm Glück!

Wir können die beiden Frauen, welche wir in ihrer Gegenfälligkeit genügend charakterisiert zu haben glauben, nicht durch alle komischen und ernsten Verwicklungen des Stücks begleiten und müssen den Leser in dieser Beziehung auf die Lektüre desselben verweisen. Nur den Schluß des Stücks müssen wir noch besonders in das Auge fassen, weil dieser den Charakter der Adriana und ihr Benehmen in ihrem ehelichen Leben in ein noch helleres Licht stellt und uns Veranlassung zu jenen Rückschlüssen auf Shakespeares eigenes Leben geben wird, von welchen wir im Eingang unserer Schilderung der Frauengestalten der Komödie der Irrungen gesprochen haben. Die Verwicklungen des Stücks gipfeln darin, daß Antipholus von Ephesus durch die fortwährende Verwechslung mit seinem Bruder und durch die Widersprüche, welche dadurch in seinen Reden und in seinen Handlungen hervortreten, sowie durch seine natürlich endlich gereizte Hestigkeit, von seiner Frau und den an-

deren Leuten für wahnsinnig gehalten wird, daß Adriana ihm durch einen charlatanistischen Zauberer den bösen Geist austreiben will, und er, als er sich gewaltsam dagegen zur Wehre setzt, gebunden und in seinem eigenen Hause eingesperrt wird. Ehe er sich wieder befreit, begegnet Adriana dem Antipholus von Syrakus mit seinem Sklaven, und, da sie in ihm ihren wieder entsprungenen Gatten zu sehen glaubt, befiehlt sie den Dienern, sich seiner zu bemächtigen, worauf diese in das Asyl eines Klosters fliehen. Die greise Äbtissin tritt aus dem Klosterthor, um nach der Ursache der Unruhe zu fragen, und es entwickelt sich eine hoch bedeutungsvolle Scene, welche in strengem Gegensatz zu dem tollen Possenlärm steht, der die meisten Scenen des Stücks füllt. Auf die Frage der hohen Frau, wann der Wahnsinn diesen Mann befallen habe, antwortet Adriana, daß er die letzte Woche trübe, still und finster, ganz von seinem gewöhnlichen Wesen verschieden gewesen wäre, daß aber erst am heutigen Nachmittag seine Krankheit sich zur höchsten Wut gesteigert habe. Hat er, so fragt die Äbtissin weiter, große Güter auf der See verloren, einen Freund begraben oder hat sein Auge sein Herz zu unerlaubter Liebe bethört? Keine einzige dieser Sorgen, antwortet Adriana, hat ihn bedrückt, wenn nicht die letztere, gewiß hat ihn eine heimliche Geliebte seinem Haus entfremdet. Mit bewundernswerther Geschicklichkeit, mit einer Methode, welche man sokratisch nennen könnte, bringt die Äbtissin die junge Frau dahin, wohin sie dieselbe haben will. Ihr hättet ihm seinen Fehler verweisen sollen, beginnt sie. Das that ich auch, erwidert Adriana.

Äbtissin. Doch wohl nicht scharf genug.

Adriana. So scharf, als mir's Bescheidenheit erlaubt.

Äbtissin. Vielleicht geheim nur?

Adriana. In Gesellschaft auch.

Äbtissin. Ja, doch nicht oft genug?

Adriana. Es war der Inhalt jeglichen Gesprächs.

Im Bette schlief er nicht vor meinem Mahnen;

Am Tische aß er nicht vor meinem Mahnen;

Allein wählt' ich's zum Text für meine Rede,

Und in Gesellschaft spielt' ich darauf an;

Stets sagt' ich ihm, es sei gemein und schändlich.

Äbtissin. Und deshalb fiel der Mann in Wahnsinn endlich.
 Das gift'ge Schrein, der eifersücht'gen Frau
 Wirkt tödtlicher als tollen Hundes Zahn.
 Es scheint, dein Zanken hindert' ihn am Schlaf,
 Und daher kam's, daß ihm der Sinn verdüstert.
 Du sagst, sein Mahl ward ihm durch Schmä'h'n verwürzt;
 Unruhig Essen giebt ein schlecht Verdau'n,
 Daher entstand des Fiebers heiße Blut;
 Und was ist Fieber anders, als ein Wahnsinnschauer?
 Du sagst, dein Toben störte seine Lust,
 Wo süß Erholen fehlt, was kann da folgen,
 Als trübe Schwermut und Melancholie,
 Der grimmen Verzweiflung nah verwandt?
 Und hintendrein zahllos ein fieber Schwarzw
 Von bleichen Übeln und des Lebens Mördern?
 Das Mahl, den Scherz, den süßen Schlummer wehren,
 Verwirrt den Geist und muß den Sinn zerstören;
 Und hieraus folgt: durch deine Eifersucht
 Ward dein Gemahl von Tollheit heimgesucht.

„Sie weckt mir des Gewissens eigne Stimme,“ sagt die junge Frau, welcher die weise Äbtissin dieses Spiegelbild vorgehalten hat. Sollte dieser Spiegel nicht vielleicht ein Bild zurückgeworfen haben, welches aus Shakespeares eigener Erfahrung in denselben gefallen ist? Es ist ja nach den dürftigen Quellen, welche über die Lebensverhältnisse des Dichters stießen, keine feste Behauptung, ja nicht einmal eine annähernd sichere Vermutung aufzustellen und ich will auch hier nicht von meinem Grundsatz abgehen, nichts in den Dichter hineinzuverhören. Aber der Gedanke drängt sich unwillkürlich auf. Shakespeare hat niemals, außer in diesem Stücke und in der berühmten Widerspenstigen, zu welcher wir jetzt kommen, eine derartige zänkische, ihre Umgebung quälende Frauennatur dargestellt. Im allgemeinen sind die Frauengestalten aus der ersten Periode des Dichters, wie wir uns überzeugt haben, nicht lebenswürdig. Sollte da nicht Erinnerung an Selbsterlebtes, wenn auch vielleicht unbewußt, zu Grunde liegen? Sollte nicht vielleicht Shakespeare durch ein solches ewiges Klagen und Reifen bei Tisch, bei harmlosen Vergnügungen, auf dem Lager, wenn er sich durch Schlaf

erquickten wollte, von Stratford nach London getrieben worden sein, wie er es hier so lebendig in seiner Natur und in seiner Wirkung geschildert hat?

Das Ende des besprochenen Stücks ist ganz ernst gehalten, die Verwirrung wird durch die endliche Gegenüberstellung der beiden Zwillingspaare gelöst und der von dem Herzog von Ephesus begnadigte Megeon umarmt in der trefflichen Abtissin Amelia seine durch so lange Jahre von ihm getrennte Gattin, und die ganze so schmergeprüfte Familie ist wieder glücklich vereinigt.

Die bezähmte Widerspenstige.

Katharina. Bianca. Witwe.

Dieses Stück, welches ebenfalls aus inneren und äußeren Gründen in diese erste Zeit Shakespeares zu setzen ist, verbindet schon in der später bei dem Dichter so beliebten Weise zwei nebeneinander herlaufende, miteinander in Verbindung gesetzte Handlungen, einerseits die mit Schlaueit und Verstellung durchgeführte Werbung des feinen Lucentio um die sanfte Bianca und die des groben Petrucchio um die zänkische Katharina. Der Vater der beiden Mädchen will die jüngere, Bianca, nicht vor der älteren verheiraten, und da niemand eine Werbung um die letztere wegen ihres allgemein bekannten zänkischen und widerspenstigen Charakters wagen will, sind die Freier Biancas sehr froh, in dem rauhen Petrucchio, welcher nach eigenem Geständnis nach Padua gekommen ist, um eine reiche Heirat zu machen, einen Mann gefunden zu haben, welcher das gefährliche Unternehmen aus einer Art von Großsprecherei wagen will. Er ist aber auch der rechte Mann dazu, kräftig und imponierend, der sich bewußt ist, daß seine Energie, neben welcher es ihm doch nicht an männlicher Liebenswürdigkeit fehlt, der Aufgabe, ein so störrisches Roß zu bändigen, gewachsen ist. Katharina ist ein wildes Mädchen, einem Pferd zu vergleichen, welches vorn und hinten ausschlägt. Ihr Vater hat

sie verzogen, sie ist unartig, sie tyrannisiert und mißhandelt ihre sanfte, unterwürfige Schwester, ist aber doch nicht ohne guten Kern, welcher sich manchmal in edel zu nennender Aufwallung offenbart. Die Bevorzugung der Schwester durch den Vater, die zahlreichen Freier, welche sie um Bianca werben sieht und der Ärger, daß niemand sich um sie bewirbt, alles dies wirkt zusammen, um die Fehler ihres Temperaments auf die Spitze zu treiben. Höchst ergötzlich ist die erste Unterredung dieses seltsamen Paares. Sie überschüttet ihn mit den derbsten Schmähreden, ja sie geht so weit, ihn zu schlagen. Er bewahrt die unererschütterlichste Ruhe, wenn er auch noch so derb erwidert, und erklärt ihr, man habe sie verleumdete, sie sei scherzhaft, schelmisch, höflich, süß wie Frühlingsblumen, sie könne nicht zürnen und nicht finster blicken. Trotz ihres heftigen Widersprechens teilt er dem Vater mit, daß sie vollständig einverstanden sind und daß am nächsten Sonntag die Hochzeit sein werde und reißt nach Venedig ab, um die Vorbereitungen zu treffen. Der Hochzeitstag ist gekommen, aber kein Bräutigam läßt sich sehen. Katharina ist außer sich über die Schmach, welche ihr der aufgedrungene Bräutigam zufügt, indem er sie einfach sitzen läßt. Endlich, im letzten Augenblick, erscheint er, nicht hochzeitlich geschmückt, sondern in ganz gemeinen, fast zerlumpten Kleidern, macht in der Kirche einen so furchtbaren Lärm, daß Pfarrer und alle Anwesenden entsetzt sind. Katharina ist vollständig stumm, die erste Wirkung seines Systems, und, als er seinen festen Entschluß ausspricht, noch vor dem Mahl die Hochzeitsgesellschaft zu verlassen, läßt sie sich herab, sie, die nie gebeten hat, ihn zu bitten, zu bleiben, und die in ihrem Munde schon ein großes Zugeständnis bedeutenden Worte zu sprechen: „Wenn Ihr mich liebt, so bleibt.“ Aber, als er unererschütterlich bei seinem Entschluß, sofort abzureisen, beharrt, bricht ihre Heftigkeit und Halsstarrigkeit noch einmal hervor. Sie will nicht gehen, sie will böse sein, sie will nicht dulden, daß sich der Grobian am ersten Tage mauzig macht. Aber mit kalter Ruhe läßt Petrucchio sie toben, sie ist sein Landgut, sein Eigentum, sein Ochs, sein Esel, niemand soll es wagen, sie ihm vorzuenthalten und so geht er mit ihr davon. In seinem Hause angekommen, zeigt er ihr in seinem ganzen Benehmen ein über-

triebenes Spiegelbild ihres eigenen Wesens, er tobt und schilt, er mißhandelt seine Diener, er wirft das Essen als verdorben in das Zimmer hinein, so daß sie hungrig zu Bett gehen muß, er jagt den Schneider und den Buchhändler, welche Kleider und Kopfsputz für Katharina bringen, unter furchtbaren Schmähungen zum Hause hinaus, so daß sie in ihren schlichten Werktagskleidern die Reise zu dem beabsichtigten Besuch bei ihrem Vater antreten muß. Er hat schon den Sieg errungen. Indem Katharina so ihr eigenes Wesen in so furchtbar übertriebener und karrikierter Weise vor sich hingestellt sieht, erkennt sie die Häßlichkeit desselben und unterwegs schon ist ihr Widerpruchsgeist so weit gebrochen, daß sie alle Dinge nur durch seine Augen ansieht; sie will die Sonne Mond, den Mond Sonne nennen, wie es ihm gerade beliebt; sie redet nach seiner Weisung einen ihnen begegnenden alten Mann als eine aufblühende Schöne, als eine frische Mädchenknospe an, und gleich darauf, da er sie darauf aufmerksam macht, daß es ein runzliger Greis ist, bittet sie denselben um Verzeihung, daß sie ihn, von der Sonne geblendet, so verkannt habe. In Padua angekommen und im Begriff, in das Haus zu treten, begehrt er auf offener Straße einen Kuß von ihr, und als sie dies als unschicklich verweigern will, macht er Anstalt, sofort wieder umzukehren. Sie giebt ihm den Kuß, und aus den Reden, welche sie dann wechseln, sehen wir, daß er diesen wilden Sinn gebändigt hat und schöpfen gegründete Hoffnung, daß dieses so seltsame Paar nach so heißem Kampfe einem friedlichen und glücklichen Eheleben entgegengeht:

Katharina. Hier hast du deinen Kuß: nicht wahr, nun bleibst du hier?

Petruchio. Ist das nun so nicht besser? Mein liebstes Rädchen, sieh, Einmal besser als keinmal, und besser spät als nie!

Katharina, deren innerstes Wesen unter der schroffen Außenseite stets ein tüchtiges und gesundes war, hat durch das abschreckende Beispiel, welches Petrucchio ihr vor Augen gestellt hat, erkannt, wie häßlich ein Betragen, welches schon den Mann entstellt, bei einer Frau sein muß, sie hat aber auch unter dem rauhen wilden Schein, welchen ihr Gatte angenommen hat, den gediegenen Kern desselben erraten, und die Liebe lehrt sie die richtige Auffassung

der Aufgabe der Frau und der Stellung, welche dieselbe im ehelichen Leben einnehmen soll, und als die sonst so sanfte Bianca, welche Lucentios Frau geworden ist und die junge Witwe, mit welcher Hortensio, ebenfalls ein früherer Freier ihrer jüngeren Schwester, sich vermählt hat, sich ungebärdig zeigen, spricht sie diese hohe und reine Auffassung in den herrlichen Schlußworten aus, welche sich jede Frau in ihr Herz einschreiben sollte:

Pfui, pfui! Entrunzle diese droh'nde Stirn
 Und schieß nicht zorn'ge Pfeil' aus diesen Augen,
 Vermundend deinen König, Herrn, Regierer!
 Das tötet Schönheit, wie der Frost die Flur,
 Zerstört den Ruf, wie Wirbelwind die Blüten,
 Und niemals ist es recht noch liebenswert.
 Ein zornig Weib ist gleich getrübler Quelle,
 Unrein und sumpfig, widrig, ohne Schönheit:
 Und ist sie so, wird keiner, noch so durstig,
 Sie würd'gen, einen Tropfen draus zu schlürfen.
 Dein Ehemann ist dein Herr und dein Erhalter
 Dein Licht, dein Haupt, dein Fürst, er sorgt für dich
 Und deinen Unterhalt, giebt seinen Leib
 Mühsel'ger Arbeit preis, zu Land und Meer,
 Nacht Nächte durch in Sturm und Tag' in Kälte,
 Wenn du im Hause warm und sicher ruhst,
 Und fordert zum Ersatz nicht andern Lohn,
 Als Liebe, freundlich Blicken und Gehorsam:
 Zu kleine Zahlung für so große Schuld.
 Die Pflicht, die der Vasall dem Fürsten zollt,
 Die ist die Frau auch schuldig ihrem Gatten.
 Und ist sie trohend, launisch, trüb und bitter,
 Und nicht gehorsam billigem Gebot,
 Was ist sie als ein tückischer Rebell,
 Sünd'ger Verräter an dem lieben Herrn?
 Wie schäm' ich mich, daß Frau'n so albern sind!
 Sie künden Krieg und sollten knie'n um Frieden!
 O daß sie herrschen, lenken, trocken wollen,
 Wo sie nur schweigen, lieben, dienen sollen!
 Weßhalb ist unser Leib zart, sanft und weich,
 Kraftlos für Müh' und Ungemach der Welt,

Als daß ein weiches Herz, ein sanft Gemüte
Als zarter Gast die zarte Wohnung hüte?
O kommt, ihr eigensinn'gen, schwachen Würmer!
Mein Sinn war hart, wie einer nur der euren,
Mein Herz so groß, mein Grund vielleicht noch besser,
Um Wort mit Wort, um Zorn mit Zorn zu schlagen:
Jetzt seh' ich's, unsre Lanzen sind nur Stroh,
Gleich schwach wir selbst, schwach wie ein hilflos Kind,
Scheinen wir nur, was wir am mind'sten sind.
Drum dämpft den Troß, beugt euch dem Mann entgegen,
Ihm unter seinen Fuß die Hand zu legen;
Wenn er's befiehlt, zum Zeichen meiner Pflicht
Verweigert meine Hand den Dienst ihm nicht.

Sechstes Kapitel.

Die Frauengestalten aus der zweiten Periode.

Wir haben in der ersten Periode des dichterischen Schaffens unseren Dichter mehr noch als Bearbeiter fremder Stücke kennen gelernt; in diesem Zeitraum, welcher ungefähr das letzte Jahrzehnt des sechzehnten Jahrhunderts umfaßt, steigt er zum selbständigen Meister an, in einer geradezu erstaunlichen Entwicklung, von welcher wir nur bedauern müssen, daß wir die einzelnen Schritte derselben nicht genau verfolgen können. Der allgemeine Eindruck aber, welchen die Stücke dieser Periode, abgesehen von der größern Selbstständigkeit, auf uns machen, unterscheidet sich insofern von demjenigen des ersten Zeitraums, als, während wir dort wiederholt Grund zu haben glaubten, namentlich in den Frauengestalten die Spuren trüber eigener Erfahrungen zu finden, wir in den Werken, zu denen wir jetzt kommen, die Arbeit eines sich glücklich und behaglich fühlenden, vom Erfolg begünstigten und in angenehmen äußeren Verhältnissen lebenden Mannes erkennen. Das Lustspiel herrscht vor und auch in den ernstesten Stücken ist nicht so viel Bitterkeit und Menschenfeindlichkeit zu finden, wie in den Dichtungen der ersten Periode.

Die beiden Veroneser.

Nach vielen inneren und äußeren Gründen, welche wir nicht auseinanderlegen können, gehört dieses Lustspiel zu den früheren Dichtungen Shakespeares und können wir es in den Anfang dieser Periode setzen.

In Verona sind zwei junge Edelleute in enger Freundschaft mit einander aufgewachsen. Valentin ist von edlem Ehrgeiz beseelt und er schickt sich an, an dem Hofe des Herzogs von Mailand sein Glück zu versuchen, während die Liebe zu der schönen Julia den anderen, Proteus, in Verona fesselt. Eben, als er sich der Gegenliebe des Mädchens versichert hat, muß auch er auf den Befehl seines Vaters zu seiner Ausbildung in der höfischen Sitte nach Mailand gehen, wo er also wieder mit Valentin zusammentrifft, welchen er als glücklichen Liebhaber der Tochter des Herzogs, Silvia, wiederfindet. Aber der Herzog hat sie dem albernem, aber sehr reichen Thurio bestimmt. Proteus, dessen Namen bei der Neigung Shakespeares in seinen früheren Stücken, mythologische Anspielungen zu machen, wohl nicht ohne Absicht gewählt ist, wird zum Verräther an der Liebe und an der Freundschaft. Er vergißt Julia in der Liebe zu Silvia und verrät dem Herzog Valentins ihm, dem Freunde, anvertraute Absicht, mit Silvia zu entfliehen, wodurch dieser selbst zur schleunigen Flucht genötigt wird, um dem Zorne des Herzogs zu entgehen. Der treulose Freund versucht umsonst, in Valentins Abwesenheit die Treue seiner Geliebten zu erschüttern, welche, da sie weiß, daß er in Verona schon einer anderen Liebe geschworen hat, ihm nur Verachtung entgegenbringt und nur auf Wiedervereinigung mit ihrem Geliebten bedacht ist, welcher unterdessen, durch die Not getrieben, an die Spitze einer Räuberbande getreten ist, welche aus politischen Verbannten besteht. Die verlassene Julia ist, von Liebessehnsucht getrieben, in Pagenkleidung Proteus nachgereist und in dessen Dienst getreten. Sie muß Liebesbotschaften an Silvia überbringen, sie ist gegenwärtig, als diese ihrem falschen Liebhaber über seine Treulosigkeit an Freundschaft und Liebe Vorwürfe macht, welchem er durch die Lüge begegnet, daß Valentin und Julia tot seien. Silvia, welche ihm nicht glaubt, entflieht, der Herzog setzt ihr, von Proteus, Julia und Thurio begleitet, nach, aber alle werden von den Räubern gefangen genommen. Proteus rettet Silvia von der Gewaltthätigkeit eines Räubers und, auf dieses Verdienst gestützt, wirbt er noch einmal dringend um ihre Liebe. Valentin, welcher dies Gespräch belauscht hat, macht ihm die bittersten Vorwürfe über seine Verrätherei, schenkt

ihm aber, da er seine tiefe Reue gewahrt, Verzeihung, ja, er ist bereit, auf Silvia zu verzichten, deren er sich, nachdem er ein Räuber geworden ist, nicht mehr für würdig hält. Julia, welche bis jetzt trotz aller inneren Pein, ihre Rolle gut gespielt hat, kann dem Schmerz jetzt, da die Gefahr nahe tritt, Proteus wirklich für immer zu verlieren, nicht mehr widerstehen und sinkt in Ohnmacht. Als Proteus sie erkennt, erwacht in ihm wieder seine alte Liebe und sie erneuern ihr Verlöbniß. Der Herzog, welchem durch das erbärmlich feige Benehmen Thurios die Augen über dessen Unwert geöffnet werden, verzeiht allen Verbannten und Valentin, welchem er Silvias Hand gewährt. So mangelhaft und unkünstlerisch der gewaltsame Abschluß des Stücks ist, ebenso fein und wahr ist die Entwicklung der Charaktere, von denen wir nur die Frauen kurz erörtern wollen. Julia ist ein Bild der reinsten und züchtigsten Weiblichkeit. Sie ist gegen den heimlich schon geliebten Proteus bei seiner ersten Annäherung von der äußersten, schüchternsten Zurückhaltung, sie schilt heftig auf ihr Kammermädchen, als diese ihr einen Liebesbrief desselben bringt, und als diese sie dann verläßt, sagt sie mit liebenswürdigster Naivetät:

Und doch — hätt' ich den Brief nur durchgelesen.
 Doch Schande wär's, sie wieder herzurufen,
 Bitten um das, was ich Verbrechen schalt.
 Die Närrin! Weiß, daß ich ein Mädchen bin,
 Und zwingt mich nicht, daß ich den Brief erbreche.
 Nein, sagt ein Mädchen, weiß die Sitte will,
 Und wünscht, daß es der Trager deut' als Ja.
 Pfui! Wie verkehrt ist diese thör'ge Liebe,
 Ein wildes Kindchen kraht sie erst die Anme,
 Und küßt in Demut gleich darauf die Rute.
 Wie ungestüm schalt ich Lucette fort,
 Da ich so gern sie hier behalten hätte.
 Wie zornig lehrt' ich meine Stirn sich falten,
 Da inn're Luft mein Herz zum Lächeln zwang.

Als dann Lucetta wiederkommt und den Brief noch einmal bringt, zerreißt sie ihn, sammelt dann aber die Stücke sorgfältig auf. In der schweren Stunde des Abschieds von dem Geliebten

macht der Schmerz sie wortlos. Als er dann fort ist, ergreift sie die heißeste Sehnsucht, ihm wieder nahe zu sein, sie überwindet alle mädchenhafte Scheu und eilt ihm in männlicher Kleidung nach, indem sie mit edlem, unerschütterlichen Vertrauen den Zweifel des Kammermädchens an der Treue des Geliebten zurückweist. Schwer trifft es sie, als sie erkennt, daß sie ihr Herz einem Unwürdigen geschenkt hat, aber diese Unwürdigkeit löscht ihre Liebe nicht aus, sie bleibt dem Treulosen treu, sie erweist ihm Dienste, bei welcher ihr das Herz zu brechen droht, bis sie sich endlich im Walde, als Valentin zu Proteus Gunsten auf Silvia verzichten will, vom Schmerze überwältigt, verrät. Sie verzeiht dem reuigen Proteus und schenkt ihm ihre Liebe wieder, eine Gabe, köstlicher, als er sie verdient hat.

Silvia ist anders geartet. Sie kommt Valentin, dessen Liebe sie errät und erwidert, entgegen, indem sie ihm durch eine artige List die günstige Aufnahme seiner Werbung, zu der er nicht den Mut fassen kann, mittheilt. Aber ihre Treue dem Geliebten gegenüber ist so fest wie Julias, sie hält ohne Wanken zu ihm gegen den ihr aufgedrungenen Freier, wie gegen Proteus, welcher, nachdem er durch seinen Verrat Valentin aus dem Wege geschafft hat, sie mit seinen Liebesanträgen bestürmt. Mit edler Entrüstung wirft sie Proteus seine Treulosigkeit gegen die arme, verlassene Julia vor, ohne zu ahnen, daß dieselbe gegenwärtig ist, seinen Verrat gegen denjenigen, welchen er seinen Freund nannte, und als Proteus sich damit entschuldigen will, er habe gehört, daß Valentin tot sei, da giebt Silvia die herrliche Antwort, welche die ganze standhafte Treue eines edlen Frauenherzens ausspricht:

So denk', ich sei es auch; denn in sein Grab
Das sei gewiß, versenk' ich meine Liebe!

So bleibt sie ihrem Geliebten unwandelbar treu, sie trotzt den Gefahren der Flucht, des Waldes, der Räuber, bis ihr Vater endlich ihre Liebe durch seine Einwilligung in ihre Vermählung mit Valentin frönt.

Verlorene Liebesmühe.

Es ist unzweifelhaft, daß das Lustspiel: *Love's labour lost* zu den frühesten Erzeugnissen des Dichters gehört und ungefähr derselben Zeit angehört, in welcher die beiden Veronenser entstanden sind. Um in dem deutschen Titel dieses Stücks die Alliteration nachzuahmen, welche Shakespeare in der englischen Benennung desselben anwendet, und die überhaupt in der metrischen Form des Lustspiels, wie in allen Jugendwerken Shakespeares eine große Rolle spielt, hat man in der Übersetzung den ganz unsinnigen und zu dem Inhalt, wie zu der Tendenz des Stücks durchaus nicht passenden Titel „Liebes Leid und Lust“ gewählt, gewiß mit Unrecht, denn wenn man die äußere, formelle Übereinstimmung mit der Form des Originals nur auf Kosten der richtigen Bezeichnung eines Dichterwerks erreichen kann, so ist damit jene Übereinstimmung zu teuer erkauft. Der hier gegebene Titel ohne Alliteration ist daher vorzuziehen. In diesem Lustspiel finden wir die eigentümlichen Kennzeichen der früheren Dichtungen Shakespeares am häufigsten und am deutlichsten. Mythologie und alte Geschichte spielen eine große Rolle, die Verse sind nach der älteren englischen Art gebildet, mehr als die Hälfte derselben sind gereimt und daneben findet sich häufig die Anwendung der Alliteration. Die Anhäufung von witzigen Redensarten, von sogenannten Concettis, wie die italienische Poesie sie aufgebracht hatte, ist dem Stücke mit Shakespeares erzählenden Gedichten gemeinsam. Dasselbe steht ohne Zweifel, was die Form und die Behandlung des Stoffs betrifft, ziemlich tief an Wert unter Shakespeares dramatischen Werken.

Der junge König von Navarra hat mit seinen Höflingen das Gelübde abgelegt, drei Jahre lang in äscetischer Zurückgezogenheit nur den Studien zu leben und jeden Verkehr mit Frauen zu meiden. Sie haben bei diesem Schwur von vorneherein vergessen, daß es unmöglich sein wird, denselben in der letzten Beziehung zu halten, da die Prinzessin von Frankreich sogleich kommen wird, um im Namen ihres Vaters über bedeutende Geldinteressen mit dem König zu verhandeln. Sie erscheint dann auch in der Begleitung von

drei Hofdamen, Rosaline, Maria und Katharina. Der Verkehr mit ihnen ist nicht zu vermeiden. Es sind heitere, geistreiche Französinnen, zum Scherzen aufgelegt, aber im Grunde entschlossen, sehr ernste Vorteile für ihr Vaterland zu erreichen. Sie sind an Witz den drei Hofleuten des Hofes von Navarra überlegen, obgleich unter den letzteren einer ist, Biron, welcher sich für den witzigsten Mann in der Welt hält und der über alles in der Welt spottet. Es geschieht, was geschehen mußte. Die französischen Damen sehen mit Freuden, daß sie, wenn sie geschickt zu Werke gehen, nicht nur ihren politischen Zweck erreichen, sondern sich auch noch einen Gemahl gewinnen können. Der König und seine drei Kavalierie verlieben sich über Haß und Kopf und es ist eine sehr drollige Scene, in welcher sie sich alle gegenseitig überraschen, wie sie ihre zu Papier gebrachten Liebesseufzer lesen. Die Damen werden mit Geschenken und schmachtenden Gedichten überhäuft und dann von den jungen Herren der Plan gefaßt, die Gunst derselben durch ein Maskenspiel zu erwerben. Aber ein Hofkavalier der Prinzessin erlaucht diesen Plan und teilt ihn seiner Herrin mit, worauf die schlaun Französinnen sich ebenfalls maskieren und es so einzurichten wissen, daß die navarresischen Herren, durch vermeintliche äußere Kennzeichen getäuscht, an die verkehrten Damen kommen und so ihre Liebeschwüre zu Ohren sprechen, für welche sie nicht bestimmt waren. Sie werden mit dem schonungslosesten Spotte überschüttet und müssen beschämt abziehen. Sie haben jetzt doppelten Meineid begangen, einmal indem sie die strenge Ascese beschworen und dann, indem sie jetzt der falschen Dame ihre Liebe und Treue zugesichert haben. Das heitere Scherzspiel, welches auch fortgesetzt wird, nachdem die Herren in ihrer wahren Person wiedergekommen sind und nun zu ihrer Beschämung erfahren haben, wie ihnen mitgespielt worden ist, wird plötzlich unterbrochen durch die Botschaft, daß der Vater der Prinzessin, der König von Frankreich, gestorben ist. In tiefe Trauer gestürzt, will die Prinzessin sofort abreisen, aber der König beschwört sie, ihm, ehe sie geht, ihre Liebe zu verheißen und eben dieselbe Bitte richten die anderen Herren an die Damen ihres Herzens. Die Antworten der Damen zeigen, daß unter ihrer Heiterkeit und Spottsucht der gesunde Kern eines richtigen Urtheils und

auch eines guten, reinen Herzens verborgen ist. Die Prinzessin, durch die plötzliche Trauer milde gestimmt, entschuldigt den Mutswillen, welchen sie getrieben, damit, daß sie das Ganze für Tändelei gehalten haben, und auf das neue Andringen des Königs antwortet sie, das sei zu kurze Frist, um einen Bund für das Leben zu schließen, erinnert ihn an seinen Meineid und stellt ihm folgende Bedingung:

Schwört keinen Eid mir, aber eilt sofort
In eine Siedlung, still und abgelegen,
Entfernt von allen Freuden dieser Welt;
Dort weist, bis durch der zwölf Gestirne Kreis
Die Sonnenbahn den Jahreslauf vollendet.
Wenn solche Streng' und abgeschied'nes Leben
Nicht ändern, was dein heißes Blut gelobt,
Wenn Frost und Fasten, Klaus' und leicht Gewand
Nicht welkt die heitern Blüten deiner Liebe;
Wenn sie sich prüfungstark bewährt als Liebe,
Dann, nach Verlauf des Jahres erscheine wieder,
Sprich dreist mich an, errungen durch Verdienst,
Und bei der Jungfrauenhand, die jetzt die deine
Berührt, ich bin dein Eigen. — Bis dahin
Verschließ ich in ein Trauerhaus mein Leid,
In Thränenregen meinen Schmerz ergießend,
Wehmütig eingedenk des Vaters Tod.
Versagst du dies, laß unsre Hände scheiden,
Und aller Herzensanspruch sterb' in Beiden!

Eine Frau, die unter solchen Bedingungen errungen werden will, hat den höchsten Begriff von dem, was Liebe ist und was Liebe vermag, sie hat Kopf und Herz an der rechten Stelle und ist der Opfer, welche sie verlangt, wert. Die liebenswürdige, kluge Rosaline giebt dem dreistesten Spötter Biron, welcher sie um ihre Zusage bittet, eine derbe Lektion.

Ihr sollt dies ganze Jahr von Tag zu Tag
Sprachlose Kranke sehn, sollt stets verkehren
Mit fiehchem Elend; eu'r Bemühen sei es,
Mit eures Wißes angestrengter Laune

Zum Lächeln Ohnmacht selbst und Angst zu zwingen. —
 Das ist der Weg, den spött'schen Geist zu dämpfen,
 Der Kraft nur schöpft aus jenem nicht'gen Beifall,
 Den schal Gelächter stets dem Narren zollt.
 Des Scherzes Anerkennung ruht im Ohr
 Des Hörenden allein, nicht in der Zunge
 Des, der ihn spricht. Drum, wenn des Kranken Ohr,
 Betäubt vom Schall der eig'nen schweren Seufzer,
 Erträgt den leichten Spaß, dann setzt ihn fort,
 Dann nehm' ich euch und jenen Feh! dazu.
 Doch, wenn's euch abweist, zügelt jene Laune,
 Und eures Fehlers frei find' ich euch wieder,
 Durch solche Sinnesänd'ung hoch erfreut!

Das sind goldene Worte, welche dem Verstande und dem Herzen der Sprecherin gleichviel Ehre machen. Biron erklärt sich bereit, „ein Jahr lang im Hospital Spaß zu machen“. Auch der dritte Kavalier erhält von seiner Dame eine ähnliche Antwort. Und so nehmen die Damen Abschied. Das Stück, welches auch einen sehr großen burlesken Bestandteil hat, auf welchen wir keine Rücksicht nehmen konnten, schließt also gegen alles Herkommen der Komödie ohne Heirat, wie Biron sagt:

Nicht, wie im alten Lustspiel endigt's heut',
 Hans hat kein Gretchen; Schade, daß die Damen
 Den Ausgang nicht komödienhafter nahmen!

Helena.

(Ende gut, alles gut.)

Der Charakter der Julia zeigt uns die innigste Verbindung von Leidenschaft und Phantasie, welche bei einem weiblichen Wesen überhaupt denkbar ist. Helena in „Ende gut, alles gut“ ist vollständig anders geartet. Gemeinsam mit Julia ist ihr allerdings die leidenschaftliche, begeisterte, erst zuletzt an sich denkende Liebe, aber mit dieser Liebe ist nicht wie bei Julia schwärmerische Phantasie

verbunden, sondern ein fest entschlossener Wille, eine unbeugsame Charakterstärke, welche aus Helena eine vollständig andere Persönlichkeit machen. Es ist wohl eines der schwersten Probleme, welche der dichterischen Darstellung eines menschlichen Charakters gestellt werden kann, ein weibliches Wesen vorzuführen, welches für alle edlen Eindrücke, welche von außen auf dasselbe wirken, reizbar empfänglich und dennoch einen einmal in das Auge gefaßten Zweck mit unerschütterlicher Konsequenz zu verfolgen imstande ist, und sich dabei durch keine noch so lebhaften Eindrücke von außen, durch keine noch so gewaltige Bewegung des eigenen Herzens irre machen läßt. Dies Problem hat Shakespeare sich in seiner Helena gestellt und wenn es sicher ist, daß ein so gearteter Charakter in der Dichtung ebenso schwer darzustellen ist, wie er in dem wirklichen Leben selten gefunden werden wird, so verdient die meisterhafte Lösung desselben in „Ende gut, alles gut“ unsere Bewunderung.

Es zeigt sich schon von vorne herein ein großer Unterschied zwischen der Darstellung der Julia einerseits und der Helena andererseits in der Sprache, welche Shakespeare beiden in den Mund gelegt hat. Die Leidenschaft der Julia spricht sich in glühender, bilderreicher Beredsamkeit aus, bei Helena fehlt diese äußere Pracht und Glut der Sprache und der Bilder vollständig, die Leidenschaft zeigt sich bei ihr in ihrem tiefsten Ernst, mit der auf die Erreichung eines schier unerreichbar scheinenden Zieles unverrückte gerichteten Entschlossenheit, ohne äußern dichterischen Schmuck in Sprache, Gedanken und in ihrer ganzen Erscheinung. Helena ist ein mit der Isabella in „Maß für Maß“ verwandter Charakter, sie sind beide mit glänzenden geistigen Fähigkeiten begabt, sie tragen beide den Stempel lebenswürdiger Schwermut, ohne daß diese ihre ernste und thatkräftige Entschlossenheit ankränkt und zunichte macht. Aber diese Thatkraft beruht bei diesen beiden auf verschiedenen Grundlagen. Isabella schöpft dieselbe aus ihrer tiefen religiösen Überzeugung, Helena dagegen einzig und allein aus ihrer tiefen, ihre ganze Seele ausschließlich erfüllenden Liebesleidenschaft. Helena wird uns in einer demütigenden und erniedrigenden Lage vorgeführt. Sie ist von niedriger Geburt, sie liebt einen an Rang weit über

ihr stehenden Jüngling, welcher nichts für sie empfindet und jede Gemeinschaft mit ihr, geschweige eine eheliche Verbindung verächtlich zurückweist. Sie zwingt ihn durch den Nachspruch des Königs, sich mit ihr zu vermählen. Er verstößt sie unmittelbar nach der erzwungenen Trauung und macht sein eheliches Zusammenleben mit ihr von Bedingungen abhängig, welche unerfüllbar erscheinen: „Wenn du den Ring an meinem Finger erhalten kannst, der niemals davon kommen soll, und mir ein Kind zeigen, von deinem Schoß geboren, zu dem ich Vater bin, dann nenne mich Gemahl, aber dieses Dann ist soviel als Nie.“ Ihre Lage ist nicht nur unglücklich, sondern sie verletzt auch unser Bartsgefühl und dennoch erhebt sich ihr Charakter in seiner auf innerer Wahrheit und seelischer Anmut beruhenden Schönheit siegreich über die Unwürdigkeit ihrer Situation. Shakespeares Quelle für dies Stück ist eine Novelle des Boccaccio. Giletta di Narbonne, die Tochter eines berühmten Arztes am Hofe von Roussillon, eine reiche Erbin, weist viele angesehene und in hohem Rang stehende Freier ab, weil sie heimlich in den jungen Grafen Bertram von Roussillon verliebt ist. Der König von Frankreich ist von einer bössartigen Krankheit befallen, welche den Heilversuchen der berühmtesten Ärzte widersteht. Giletta heilt dieselbe durch ein von ihrem Vater ererbtes Mittel. Sie verlangt zur Belohnung den jungen Grafen von Roussillon zum Gemahl; dieser muß sich auf den Befehl des Königs mit ihr vermählen, verstößt sie aber noch am Hochzeitstage und befiehlt ihr, nach seiner Besitzung Roussillon zu gehen, wo sie mit Ehrenbezeugungen empfangen wird, während ihres Gatten Abwesenheit die Regierung führt und sich durch ihre Weisheit und Milde die allgemeine Verehrung erwirbt. Der Graf flieht nach Toskana und der weitere Verlauf ist derselbe wie im Drama. Alle Gaben Giletas, ihre Schönheit, ihr Verstand, die Weisheit, mit welcher sie die ihr zugefallenen Regierungsgeschäfte zu führen weiß, ihre leidenschaftliche Liebe zu Bertram sind in der Novelle mit der ganzen Anmut, deren der liebenswürdige Boccaccio fähig ist, geschildert. Aber die Helena des Dramas übertrifft die Heldin der Novelle doch an Anziehungskraft, und zwar deshalb, weil der dramatische Dichter unsere Teilnahme an ihr nicht aus den äußeren Umständen, in welchen sie sich befindet, hervor-

gehen läßt, sondern aus dem Innern ihres Wesens, aus der Kraft und Energie ihrer seelischen Regungen. Bei aller Würde ihres Auftretens ist sie frei von jeder Regung eigentlichen Stolzes, ihre anmutig demütige Bescheidenheit ist eine ihrer lieblichsten Eigenschaften. Sie ist weit entfernt davon, ihre niedrige Geburt an und für sich für eine Entwürdigung zu halten, im Gegenteil, sie glaubt, Grund zu haben auf die Abstammung von ihrem Vater, dem berühmten und geschickten Arzt, stolzer zu sein, als die höchste Ablige auf eine lange Reihe von Ahnen; sie ist nur zornig über diese Niedrigkeit ihrer Geburt, weil dieselbe bei den nun einmal bestehenden Vorurteilen der Welt sie unbedingt von dem Manne, welchem ihr Herz gehört, trennt, mit welchem sie in einem Hause aufgewachsen ist. Ihre Liebe zu diesem ihrem Jugendgenossen ist mit ihr selbst herangewachsen und hat sich so aller ihrer Gedanken und Seelenregungen bemächtigt, daß ihr ganzes Wesen eben nichts anderes mehr ist, als diese Liebe zu Bertram und daß, wenn man ihn aus ihrem Leben herausnähme, man dieses Leben selbst zerstören würde. Es macht nun einen nicht angenehmen Eindruck, wenn man dieser unbegrenzten, reinen, begeisterten, selbstlosen Liebe gegenüber sich immer sagen muß, daß der Gegenstand derselben in seinem Hochmut, seiner Herzlosigkeit und Launenhaftigkeit derselben nicht würdig ist. Helena sieht ihn eben nicht mit den Augen des unparteiischen Lesers oder Zuschauers an, sondern mit ihrer idealisierenden Phantasie, welche ihn für sie zu dem vollendetsten Ideal männlicher Vollkommenheit gestaltet - hat. Bertram ist von englischen Kritikern sehr hart behandelt worden. Der berühmte Doktor Johnson sagt, er könne nie einem Manne vergeben, welcher, wie Bertram, Helena wie ein Feigling heiratet und wie ein Verworfenener verstößt. Aber für die Beurteilung des Stücks und seiner Charaktere handelt es sich gar nicht darum und ist es vollständig gleichgültig, ob Doktor Johnson oder ein ganzes Heer von Kritikern überhaupt sich mit Bertram versöhnen können oder nicht; die einzige Frage ist, ob Helena nach ihrem Charakter, wie ihn der Dichter uns entwickelt hat, ihm einst vergeben kann und ob ein solcher versöhnender Ausgang mit der allgemeinen psychologischen Wahrheit und mit dem Wesen und der seelischen Beschaffenheit des weiblichen

Geschlechts überhaupt nicht im Widerspruch steht. Und hier hat Shakespeare wieder, wie so oft, seine tiefe Kenntniss von den verborgensten Regungen des menschlichen, hier des weiblichen Herzens, bewiesen, welche mit sicherer Überlegenheit der eingebildeten Weisheit sowohl jener Kritiker spottet, welche wie Johnson, Bertram unverföhnlich verdammen und ihn der Liebe und der Vergebung Helenas für unwürdig halten, als auch jener anderer, deren es auch eine nicht geringe Anzahl giebt, welche es sich angelegen sein lassen, Bertram rein zu waschen und allerhand Entschuldigungen für sein Benehmen aufzusuchen, um die Liebe Helenas zu erklären und ihre Vergebung am Ende zu rechtfertigen. Beide Arten von Kritikern haben Shakespeare nicht verstanden. Dieser große Menschenkenner weiß sehr wohl, daß Logik und Gefühle, Leidenschaften des weiblichen Herzens, zwei sehr verschiedene Dinge sind; er weiß sehr wohl, daß die vollkommensten und liebenswertesten Frauen, begabt mit allen Reizen des Körpers, mit allen Vorzügen des Geistes, wie auch der äußeren Stellung, ihre Liebe Männern schenken, welche ihrer nach jeder Seite hin unwürdig sind, und trotz aller Abmahnungen ihrer Umgebung fest und treu an dieser Liebe halten, wenn auch die Unwürdigkeit des Geliebten sich ihren Augen nach und nach enthüllt und wenn sie sogar von dem Geliebten auf die empfindlichste Art gekränkt, ja mißhandelt werden. So ist die Mühe ganz nutzlos, Bertrams Charakter in ein höheres Licht zu stellen, um Helenas Liebe und Verföhnlichkeit als psychologisch möglich und wahrscheinlich nachzuweisen, so ist es aber auch ungerecht gegen den Dichter, wenn man ihm wegen des wenig sympathischen Charakters Bertrams den Vorwurf macht, er habe einen Verstoß gegen jene psychologische Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit begangen, indem er einem so liebenswürdigen, vollkommenen weiblichen Wesen, als welches er uns seine Helena vorführt, eine so heiße und das schwerste Unrecht vergebende Liebe zu einem Manne, der uns so wenig liebenswert erscheint, beigelegt hat. Helena liebt eben Bertram nicht, weil er liebenswert ist, sondern weil sie ihn liebt, und das ist ein Grund, mit welchem wir uns dem weiblichen Geschlecht gegenüber nur zu oft befriedigt erklären müssen. Eine der schönsten Scenen des ganzen Stückes ist diejenige, in welcher die alte Gräfin Roussillon Helena

zum Eingeständnis ihrer Liebe zwingt. Wir stellen sie hieher, weil an der Hand derselben alle die bedeutenden und liebenswürdigen Eigenschaften des Wesens Helenas sich am klarsten nachweisen lassen, und weil sie uns auch in der Gräfin Roussillon einen bedeutenden und der aufmerksamen Betrachtung würdigen Frauencharakter vorführt:

Helena. Was wünscht ihr, gnäd'ge Frau?

Gräfin. Du weißt, mein Kind, ich bin dir eine Mutter.

Helena. Meine verehrte Herrin.

Gräfin. Eine Mutter —

Warum nicht Mutter? bei dem Worte: Mutter,
Schiens, eine Schlange sähst du: wie erschreckt dich
Der Name Mutter? Ich sage, deine Mutter;
Und trage dich in das Verzeichniß derer,
Die ich gebär. Wetteifern seh'n wir oft
Pflegkindschaft mit Natur, und wunderbar
Gint sich der fremde Zweig dem eig'nen Stamm;
Mich quälte nie um dich der Mutter Achzen,
Doch zahlt' ich dir der Mutter Liebe dar —
Um's Himmelswillen, Kind! Erstarrt dein Blut,
Weil ich dich grüß' als Mutter? Sag' wie kommt's,
Daß dir die kranke Heroldin des Weinens,
Die mannigfarb'ge Gris, kränzt dein Auge?
Weil du mir Tochter bist?

Helena. Das bin ich nicht.

Gräfin. Bin ich nicht deine Mutter?

Helena. Ach verzeiht! —

Graf Roussillon kann nie mein Bruder sein;
Ich bin von niederm, er von höchstem Blut;
Mein Stamm gering, der seine hochberühmt:
Er ist mein Herr und Fürst: mein ganzes Leben
Hab' ich als Dienerin ihm treu ergeben:
Nennt ihn nicht meinen Bruder! —

Gräfin: Und mich nicht Mutter?

Helena. Ja meine Mutter seid ihr; wärt ihr doch
(Müß' euer Sohn nur nicht mein Bruder sein)
Ganz meine Mutter; wärt uns beiden Mutter,
Das wünscht' ich, wie ich mir den Himmel wünsche:

Nur ich nicht seine Schwester! Ist's nur dann vergönnt,
Wenn er mir Bruder wird, daß ihr mich Tochter nennt?

Gräfin. Wohl, Helena, du könntest meine Schwiegertochter sein. —
Hilf Gott! Du denkst es wohl? Mutter und Tochter
Stürmt so auf deinen Puls: nun wieder bleich?
Mein Argwohn hat dein Herz durchschaut, nun ahn' ich
Daß Rätsel deiner Einsamkeit, die Quelle
Der bittern Thränen, offenbar nun seh' ich,
Du liebst ihn, meinen Sohn: Verstellung schämt sich,
Dem lautern Ruf der Leidenschaft entgegen,
Mir Nein zu sagen, darum sprich die Wahrheit:
Sag mir, so ist's; denn deine Wangen Kind
Bekennen's gegenseitig; deine Augen
Seh'n es so klar in deinem Thum geschrieben,
Daß sie vernehmlich reden, nur die Zunge
Fesseln dir Sünd' und höll'scher Eigensinn,
Die Wahrheit noch zu hehlen. Ist's nicht so?
Wenn's ist, so schürztest du 'nen wackeren Anoten! —
Ist's nicht, so schwöre: Nein! doch wie's auch sei,
Wie Gott mir helfen mag, dir beizusteh'n,
Ich fordre, daß du Wahrheit sagst.

Helena. Verzeihung!

Gräfin. Sprich! Liebst du Vertram?

Helena. Teure Frau, verzeiht!

Gräfin. Liebst du ihn?

Helena. Gnäd'ge Frau, liebt ihr ihn nicht?

Gräfin. Daß frag' ich nicht. Ich habe Pflicht und Grund
Vor aller Welt für mein Gefühl. Nun wohl,
Entdecke mir dein Herz; denn allzu laut
Verklagt dich diese Unruh.

Helena. So bekenn' ich

Hier auf den Knien vor euch und Gott dem Herrn,
Daß ich vor euch und nächst dem Herrn des Himmels
Ihn einzig liebe. Arm, doch tugendhaft
War mein Geschlecht, so ist mein Lieben auch.
Seid nicht erzürnt, es bringt ihm keine Kränkung,
Von mir geliebt zu sein: nie offenbart' ich
Ein Zeichen ihm zudringlicher Bewerbung,
Ich wünsch' ihn nicht, eh' ich mir ihn verdient,

Und ahne nicht, wann ich ihn je verdiente!
 Ich weiß, ich lieb' umsonst, streb' ohne Hoffnung,
 Und doch, in dieß unhaltbar lockre Sieb
 Gieß' ich beständig meiner Liebe Flut,
 Die nimmer doch erschöpft wird: gleich dem Indier
 Gläubig in frommem Wahne stehend, ruf' ich
 Die Sonne an, die auf den Väter schaut,
 Ohne von ihm zu wissen. Teure Herrin,
 Laßt euren Haß nicht meine Liebe treffen,
 Weil sie dasselbe liebt wie ihr. Rein, habt ihr —
 Eu'r würdig Alter bürgt die laute Jugend —
 Niemals in solcher reinen Glut der Neigung
 Treulich geliebt und keusch gehofft — daß Diana
 Eins schien mit eurer Lieb' — oh dann hegt Mitleid
 Für sie, die ohne Wahl und Hoffnung liebt,
 Alles verlierend, stets von neuem giebt;
 Nie zu besigen hofft, wonach sie strebt,
 Und rätselgleich in süßem Sterben lebt!

Das Geständnis ihrer Liebe wird ihr gewaltsam und unter einem Kampfe abgerungen, welcher ihr ganzes Wesen bis in sein tiefstes Inneres erschüttert; wenn sie es dann endlich unter dem unwiderstehlichen Drängen der Gräfin über ihre Lippen gebracht hat, dann gewinnt sie ihre natürliche Fassung, Seelenruhe und Selbstbeherrschung schnell wieder, sie verteidigt ihre Liebe ohne Spitzfindigkeit, ohne eitle Anmaßung, mit einfacher aber leidenschaftlich ernster, durch die zum erstenmale aus dem bis jetzt verschlossenen Herzen hervorbrechende Glut zu hoher Beredsamkeit gesteigerter Sprache. Die Gräfin Roussillon ist eine jener alten Frauen, welche unter ihren Runzeln und weißen Haaren an den Glanz und die Schönheit ihrer Jugend erinnern. Wie unendlich liebenswürdiger erscheint sie uns, als die alte Capulet, Julius Mutter, welche für das liebliche Wesen, das in der That ihrem Mutterschoß entsprossen ist, nicht ein einziges von den rührenden und zärtlichen Liebesworten hat, mit welchen die Gräfin Roussillon ihrem geliebten Pflegekinde eine Liebe, so treu und warm, wie die zärtlichste Liebe einer wirklichen Mutter entgegenträgt. Und wie ist das Benehmen der ehrwürdigen Frau, nachdem Helena das leidenschaftliche Ge-

ständnis ihrer Liebe zu dem jungen Grafen abgelegt und die Mutter um Verzeihung für die thörichte Anmaßung dieser Liebe gebeten hat? Dies Benehmen ist sehr eigentümlich und auffallend, aber durch den Charakter der alten Gräfin und durch ihre Gesinnung Helenen gegenüber erklärlich. Sie antwortet mit keinem Worte auf das von Helena gemachte Geständnis, auf welches sie doch mit so gewaltiger Energie gedrungen hatte und für welches sie jetzt weder ein Wort der Verurteilung noch der Ermutigung hat. Aber was sie sagt, die Frage, welche sie an Helena stellt, obgleich sie scheinbar nicht im geringsten mit der Liebe derselben und ihrem Schicksal in Verbindung zu stehen scheint, ist mehr als eine Ermutigung des jungen Mädchens, ist fast eine vollgültige Versicherung, daß sie, die Mutter, nichts gegen diese Liebe und gegen ihre Verbindung mit Bertram einzuwenden habe. Ohne im geringsten etwas auf die leidenschaftlichen Äußerungen und Bitten des Mädchens zu erwidern, fragt sie dasselbe in ganz ruhigem Tone, ob sie nicht neulich willens gewesen wäre, nach Paris zu reisen, und in welcher Absicht. Helene erwidert, sie habe diese Absicht gehabt, weil sie gehört habe, daß der König von Frankreich an einer geheimen, bössartigen Krankheit dahinsiehe, gegen welche alle Ratschläge und Heilmittel zahlreicher Ärzte, auch der berühmtesten, wirkungslos geblieben seien und weil sie unter den von ihrem Vater hinterlassenen Rezepten und Heilmitteln ein Mittel besäße, welches die Krankheit des Königs unfehlbar heilen würde. Wenn die Gräfin als einzige Antwort auf das leidenschaftliche Geständnis des jungen Mädchens diese Frage an sie stellt, wenn sie dann, nachdem sie ihre Bedenken geäußert, ob der König, dessen vertraute Ärzte sein Übel für unheilbar erklärt hätten, sich ihr, der Fremden, anvertrauen würde, und Helena bei ihrem Entschluß beharrt, nach Paris zu gehen, wo auch Bertram sich befindet, diesen Entschluß mit den Worten billigt:

Nun wohl!an!

So geb' ich Urlaub dir und Liebe mit,
 Geld und Gefolg' und Gruß an meine Freunde
 Am Hofe dort; ich bleib' indes daheim,
 Und fleh' um Gottes Segen für dein Werk.
 Auf morgen geh', und glaub' mit Zuversicht,
 Wo ich's vermag, fehlt dir mein Beistand nicht;

so ist es klar, daß Helenas Liebe von dem Stolze der alten Gräfin nichts zu befürchten haben wird. Helenens Selbstgespräch vor ihrem Geständnis an die Gräfin zeigt uns, daß sie die Reise nach Paris und den Versuch, den König zu heilen, von Anfang an nur als ein Mittel ansieht, das einzige, was ihr Glück auf Erden bedeutet, den Besitz Vertrams und seiner Liebe zu erlangen und daß ihr andererseits ein unerschütterliches Vertrauen auf die gleichsam allmächtig zauberische Kraft einer Liebe, welche so heiß und tief, wie die ihrige ist, innewohnt, das Vertrauen, daß diese Liebe sich die Gegenliebe des geliebten Mannes endlich siegreich erringen muß:

Oft ist's der eigne Geist, der Rettung schaffst,
 Die wir beim Himmel suchen. Unserer Kraft
 Verleiht er freien Raum, und nur dem Trägen,
 Dem Willenlosen stellt er sich entgegen.
 Mein Liebesmut die höchste Höh ersteigt,
 Doch naht mir nicht, was sich dem Auge zeigt.
 Im weit'sten Raume der Natur Verlorneß
 Rührt sich durch Glück und Gunst wie Gleichgeborneß.
 Wer flügelnd abwägt und dem Ziel entsagt,
 Weil er vor dem, was nie gescheh'n, verzagt,
 Erreicht das Größte nie. Wann rang nach Liebe
 Ein volles Herz und fand nicht Gegenliebe?
 Des Königs Krankheit — täuscht mich nicht, Gedanken;
 Ich halte fest, und folg' euch ohne Wanken!

Helenä führt ihren Entschluß aus und geht an den Hof des Königs nach Paris. Dieser will sich zuerst ihrer Behandlung nicht anvertrauen, weil er seine Krankheit für unheilbar hält, aber das unerschütterliche Vertrauen, mit welchem sie ihr eigenes Leben zum Pfande für seine Heilung einsetzt, bewegt ihn, den Versuch zu machen:

Mir scheint, es spricht aus dir ein sel'ger Geist,
 Der sich in schwachem Werkzeug stark erweist,
 Und was die Sinnen sonst unmöglich nennen,
 Muß ich in höhern Sinn jetzt anerkennen;
 Dein Leben ist dir wert, denn dich beglückt
 Noch alles, was das Dasein je geschnücket;

Schönheit und Anmut, Weisheit, Ehre, Mut,
 Und was nur Frühling hofft als Lebensgut:
 Soviel zu wagen, solch Vertrau'n zu zeigen,
 Ist nur der Kunst, und nicht dem Wahnsinn eigen;
 Drum, lieber Arzt, versuch' an mir dein Heil,
 Und sterb' ich, wird dir selbst der Tod zu Theil!

So sei es, antwortet Helena:

Helf' ich euch nicht so sterb' ich:
 Doch wenn ich helfe, welchen Lohn erwerb' ich?

Auf des Königs Schwur, ihr Verlangen in jedem Fall zu erfüllen, bittet sie ihn, ihr den zum Gemahl zu geben, den sie sich in seinem Lande fordert; sie werde in ihrem Übermut nicht so weit gehen, einen Gatten aus dem königlichen Geblüt Frankreichs zu verlangen:

Nein solchen Unterthan, den ich in Ehren
 Von dir verlangen darf, und du gewähren!

Der König verspricht, ihren Wunsch zu erfüllen. Die Heilung gelingt in wunderbarer Weise, Helena verlangt den jungen Grafen Bertram von Roussillon zum Gemahl. Seinem Worte treu, fordert der König den Jüngling auf, das Mädchen, welches seinem König das Leben gerettet hat, zur Gemahlin zu nehmen. Heftig und mit Ausdrücken der Verachtung widerstrebt Bertram.

Bertram. Gemahlin, gnäd'ger Herr? mein Fürst, vergönnt,
 In solcherlei Geschäft laßt mich gebrauchen
 Die eignen Augen.

König. Bertram, weißt du nicht,
 Was sie für mich gethan?

Bertram. Ja, großer König
 Doch folgt daraus, daß ich mich ihr vermähle?

König: Du weißt, sie half mir auf vom Krankenbett.

Bertram. Und soll ich deshalb selbst zum Tod' erkranken,
 Weil sie euch hergestellt? Ich kenne sie,
 Mein Vater ließ als Waise sie erziehn:
 Des armen Arztes Kind mein Weib! Weit lieber
 Verzehre mich die Schmach!

Die offene Verachtung und der heftige Widerstand, welchen Bertram trotz der herediten Fürsprache des Königs der Verbindung mit Helena entgegensetzt, verwundet sie doch anfangs so tief, daß sie daran denkt, auf ihren Wunsch zu verzichten; sie sagt zum König: „Mich freut, mein Fürst, daß ihr genesen seid, das andere laßt.“ Aber da Bertram, von dem heftigen Zorn des Königs mit Ungnade und Verbannung bedroht, sich endlich trotz allen Widerwillens, den er nicht verbirgt, sich bereit erklärt, ihr seine Hand zu reichen, nimmt sie dieselbe an. Das bedarf einer besonderen Betrachtung. Man fühlt sich versucht, dies unedel, unvereinbar mit dem Stolz und dem Selbstgefühl eines tugendhaften Mädchens, welches etwas auf sich und seine Würde hält, zu nennen, sich einem widerstrebenden Manne, welcher seine Abneigung gegen diese Ehe nachdrücklich zu erkennen giebt, zur Gattin aufzudrängen. Aber es läßt sich aus dem Charakter der Helena und namentlich aus einem schon erwähnten Zuge desselben verteidigen und rechtfertigen. Helena ist nämlich, wie wir schon gesehen haben, von der felsenfesten Überzeugung durchdrungen, daß eine so heiße und innige Liebe, wie die ihrige, nicht für immer ohne Gegenliebe bleiben kann; sie hält es für unmöglich, daß der Mann, welchem sie ihr treues Herz, ihre ganze nur für ihn glühende Seele, den letzten Atemzug ihres Lebens gewidmet hat, stets unempfindlich gegen so viel Liebe bleiben könne; wenn sie ihn erst einmal ihr eigen nennt, hofft sie, ihn durch ihre stete Fürsorge, durch ihre demütige, nie ermüdende, ruhig ihre Zeit abwartende Zärtlichkeit, am Ende zu rühren und sein Herz zu gewinnen, wobei sie allerdings nicht mit dem Umstand gerechnet hat, daß Bertram seine Hartnäckigkeit und seinen Widerwillen gegen diese Ehe so weit treiben würde, jedes Zusammenleben mit ihr zu vermeiden und sie sofort nach der Vermählung von sich zu stoßen, so daß sie keine Gelegenheit hatte, den Zauber ihrer Zärtlichkeit und Liebenswürdigkeit auf ihn wirken zu lassen. In diesem schwärmerischen Vertrauen, welches sie alles hoffen lehrt, schöpft sie auch den Mut und die Kraft, alles zu ertragen und ihren weiblichen Stolz in die Schanze zu schlagen, um ein fernes, schwer erreichbares Ziel zu erreichen, welches für sie der Inbegriff aller Glückseligkeit ist und welches einst erreichen zu können sie den festen Glauben hat. Eine

einzig günstige Gelegenheit ist ihr geboten, sich des köstlichen Schatzes zu versichern. Sie hat ihr weibliches Zartgefühl schon bloßgestellt, indem sie Bertram vor dem ganzen Hofe für den Mann ihrer Wahl erklärt hat, und es stände mit der festen, entschlossenen Thatkraft, welche Helena befeelt, im Widerspruch, wenn sie jetzt, nachdem sie schon so weit gegangen, aus übertriebenem Zartgefühl die allerdings erzwungene Hand des Geliebten von sich weisen und ihr ganzes Leben lang als ein verachtetes und verlorenes Geschöpf, welches unvertilgbare Lächerlichkeit auf sich gezogen hat, herumgehen würde. Nur Stolz steht ihrem Glück im Wege. Bertram weist nicht ihre Person zurück, sondern nur die Tochter des armen Arztes; ihr Verstand ist zu klar und zu scharf, um dies als eine tödtliche Beleidigung anzusehen; sie ist der unerschütterlichen Überzeugung, daß dieser starre Ahnenstolz dem mildernden und besänftigenden Einfluß ihrer alles überwindenden Liebe mit der Zeit weichen muß und so opfert sie, um des hohen und kostbaren Zieles wegen für den Augenblick ihren weiblichen Stolz und nimmt die ihr nur aus Zwang und aus Scheu vor des Königs Zorn gereichte Hand an. Aber für jetzt läßt der erzürnte Bertram ihr keine Zeit und Gelegenheit, ihre Liebe und Liebenswürdigkeit auf ihn wirken zu lassen. Er trennt sich sofort von ihr und sie erfüllt gehorsam den Befehl, welchen er ihr giebt, in das Schloß Roussillon zu seiner Mutter zurückzukehren, während er in den Krieg nach Toskana zieht. Grausam ist der Brief, welchen er an sie schreibt, unendlich schwer, ja fast so gut wie unerfüllbar sind die Bedingungen, unter welchen er zu ihr zurückkehren will: „Wenn du den Ring an meinem Finger erhalten kannst, der niemals davon kommen soll, und mir ein Kind zeigen, von deinem Schoß geboren, zu dem ich Vater bin; dann nenne mich Gemahl; aber dieses „dann“ ist soviel als „nie“. Bis ich kein Weib hab', hab' ich nichts in Frankreich.“ Die alte Gräfin ist ganz für Helena und zürnt ihrem Sohn heftig. Aber diese denkt zu edel, um durch ihre Anwesenheit dem Grafen aus seinem Vaterlande und aus dem Schloß seiner Väter fernzuhalten. Sie entschließt sich, zu gehen:

Er hat in Frankreich nichts, bis er kein Weib hat!
 Du sollst keins haben, Bertram, keins in Frankreich,

Dann hast du wieder alles. — — — Ob auch
Des Paradieses Luft dies Haus umwehte,
Und Engel drin mir dienten, ich will geh'n.
Weld' ihm, Gerücht, mitleidig, daß ich floh,
Und tröst' ihn!

Sie geht in der Verkleidung einer Pilgerin nach Florenz, wo man von nichts anderem als von den glänzenden Heldenthaten des zum Befehlshaber der Reiterei ernannten jungen Grafen von Roussillon spricht. Sie lernt ein schönes florentinisches Mädchen, Diana, und deren Mutter kennen und hört von diesen, daß der Graf in jenes verliebt ist und die leidenschaftlichsten Anträge an dasselbe stellt, welche aber standhaft zurückgewiesen werden. Helena's rascher Blick erkennt, daß ihr hier vielleicht eine Gelegenheit geboten werden könnte, die ihr von Bertram gestellte Bedingung zu erfüllen. Sie giebt sich den Frauen zu erkennen und veranlaßt sie durch eine reiche Belohnung, ihr zur Ausführung ihres kühnen Planes behilflich zu sein. Das Mädchen muß dem Grafen versprechen, ihn in ihrer Kammer zu empfangen, aber nur auf eine Stunde in tiefster Dunkelheit und nachdem er ihr den Familienring, den er sonst nie vom Finger läßt, geschenkt hat. Von seiner unbändigen Leidenschaft hingerissen erfüllt er die Bedingungen und findet in Diana's Kammer, ohne die Verwechslung zu bemerken, Helena, welche sich leidenschaftlich seiner Umarmung hingiebt und ihm einen Ring an den Finger steckt, welchen sie von dem König von Frankreich erhalten hatte. Ihr Beisammensein hat die Folge, welche sie davon gewünscht hat, aber für jetzt will sie verborgen bleiben, bis sie die rechte Zeit für gekommen hält und verbreitet daher die Nachricht von ihrem Tode. Sie reist jedoch mit Diana und ihrer Mutter, welche sie nicht von sich läßt, damit dieselben, wenn es endlich gilt, ihr Zeugnis zu ihren Gunsten abgeben können. Auf dem Schloß Roussillon bietet sich endlich eine günstige Gelegenheit, da hier der König von Frankreich und der mit reichem Kriegsrühm aus Toskana heimgekehrte Bertram, eintreffen. Nach manchen komischen Irrungen, welche sich schwer erzählen lassen, beweist Helena, daß sie die ihr gestellten Bedingungen erfüllt habe und Bertram erkennt sie als seine Gattin an. Er versichert ihr sogar, daß er,

seitdem er an ihren Tod glauben mußte, ihren Wert erkannt habe und von Neue und inniger Liebe zu ihr ergriffen worden sei. Aber Bertram hat sich uns in seinem ganzen Betragen so gezeigt, daß wir ihm kein rechtes Vertrauen schenken können; wir haben jedoch trotzdem keine Sorge für die Zukunft des jungen Paares. Helena's Liebe ist so tief, ihre Charakterstärke und vor allem ihr feiner Takt ist so groß, daß wir überzeugt sind, sie werde wandelnd und erhebend auf ihn wirken und seine Liebe auf die Dauer fesseln, so daß sie, nachdem sie durch ihre Klugheit, Energie und Standhaftigkeit nach vielen Leiden das gewünschte Ziel erreicht hat, wirklich sagen kann: Ende gut, alles gut.

Sin Sommernachtstraum.

Hermia. Helena. Titania.

Das phantastische Spiel, welches Shakespeare „Ein Sommernachtstraum“ genannt hat, ist ungefähr zwischen den Jahren 1594 und 1596, wahrscheinlich, wie der Sturm und Heinrich VIII. zu irgend einer hohen Festlichkeit am Hofe gedichtet worden. Eine wunderbar schöne Stelle in dem Stück ist als direkte Huldigung für die jungfräuliche Königin Elisabeth aufzufassen. Oberon sagt zu seinem dienenden Geist Puck:

(Akt II. Scene I.)

Weißt du noch wohl,
 Wie ich einst saß auf einem Vorgebirge
 Und 'ne Sirene, die ein Delphin trug,
 So süße Harmonieen hauchen hörte,
 Daß die empörte See gehorsam ward,
 Daß Sterne wild aus ihren Kreisen fuhren.
 Der Nymphe Lied zu hören?
 Zur selben Zeit sah ich, du konntest nicht,
 Cupido zwischen Mond und Erde fliegen
 In voller Wehr: er zielt' auf eine holde
 Pestal', in Westen thronend, scharfen Blicks,

Und schnellte rasch den Liebespfeil vom Bogen,
Als sollt' er hunderttausend Herzen spalten;
Allein ich sah das feurige Geschöß
Im keuschen Strahl des leuchten Mond's verlöschen.
Die königliche Priesterin ging weiter,
In sittsamer Betrachtung, liebefrei;
Doch merkt' ich auf den Pfeil, wohin er siele;
Er fiel gen Westen auf ein zartes Blümchen,
Sonst milchweiß, purpurn nun durch Amors Wunde,
Und Mädchen nennen's: Lieb' im Nüziggang.
Hol mir die Blume!

Ein ausgelassenes phantastisches Geisterspiel, auf einer sehr einfachen Handlung aufgebaut! Theseus, König von Athen, befiehlt dem Anordner seiner Vergnügungen Philestrat, alles zu thun, um sein Hochzeitsfest mit der Amazonenkönigin Hippolyta heiter und glänzend zu machen. Da tritt Theseus vor ihn und verklagt seine Tochter Hermia, welche den ihr zum Gatten bestimmten und auch früher von ihr gerne gesehenen Demetrius plötzlich verschmäht und Lysander gewählt hat, welcher ihr Herz durch Gedichte, Blumen und dergleichen gewonnen hat. Hermia wird als ein kleines, schönes Persönchen geschildert, schon als Kind in der Schule eigensinnig, jetzt in ihrer neuen Liebesgrille vollends hartnäckig, jeder Drohung trotzend; sie zieht das Kloster der Verbindung mit Demetrius vor, trotz dessen heißer Liebe, trotzdem er dieselben äußeren und inneren Vorzüge hat, wie Lysander. Die hochgewachsene, schlanke Helena, welcher Demetrius früher huldigte, hängt noch mit heißer Liebe an ihm, während er sein Herz der kleinen Hermia zugewendet hat, die ihn verschmäht. So sehen wir Helena im Liebesrausch dem Demetrius nachlaufen, der nichts von ihr wissen will und diesen der Hermia, die nichts von ihm wissen will. Auch zwischen den Beherrschern des lustigen Elfenreichs Oberon und Titania ist Streit ausgebrochen, theils aus Eifersucht, indem sie sich gegenseitig der Untreue mit Theseus und Hippolyta beschuldigen, theils wegen eines indischen Knaben, welchen sie beide besitzen wollen. Die Feenkönigin führt ihre Zunge so scharf, daß Oberon sich in heftigem Zorn von ihr trennt. Er rächt sich, indem er den Saft jener Wunderblume

auf das Auge der Schlafenden träufelt, welcher die Wirkung hat, daß sie sich in denjenigen, auf welchen beim Erwachen zuerst ihr Auge fällt, verlieben muß. Eine Schar athenischer Handwerker hat sich in dem Walde versammelt, um ein Theaterstück zu probieren, welches sie zur Hochzeitsfeier des Königs aufführen wollen. Die ergößlichste Persönlichkeit unter denselben, der Weber Zettel, ist es, welcher ihr und noch dazu mit einem ihm von Puck angezauberten Eßelskopf, zuerst zu Gesicht kommt, und daraus entwickelt sich die drolligste Scene von der Welt, aber nicht ohne Bedeutung. Die Einbildung, die Phantasie beherrscht das Stück. Titania liebt den Esel, weil sie es sich einbildet. Aus derselben Quelle entspringt der stete Wechsel in der Liebe zwischen Demetrius und Helena, Hermia und Lysander, welche durch die Wirkung der Wunderblume nur symbolisch angedeutet wird. Das Stück heißt mit Recht ein Traum; es wird uns eine phantastische Traumwelt vorgeführt, in welcher sich das feste Gefüge der wirklichen Welt aufgelöst hat und in welcher alles, auch das Unmögliche, möglich ist. In einem so lustigen Gebilde kann von einer gründlichen Schilderung und Durchführung der Charaktere nicht die Rede sein; die Personen handeln nicht selbständig, sie und alles, was sie thun und sprechen, steht unter der Herrschaft des Zaubers, welcher sie toll durcheinander wirbelt. Es bedarf daher hier auch nicht einer eingehenden Charakterisierung der beiden Mädchen, es brauchen nur die Unterschiede, welche zwischen beiden vorhanden sind, erwähnt werden. Hermia nimmt unsere Theilnahme in höherem Grade in Anspruch; sie ist fest, entschlossen, selbst dem König gegenüber, welcher ihr die Wahl stellt, entweder dem Vater gehorsam sich dem Demetrius zu vermählen oder ihr Leben im einsamen Kloster zu vertrauen:

So will ich leben, gnäd'ger Herr, so sterben,
 Eh' ich den Freiheitsbrief des Mädchentums
 Der Herrschaft dessen überliefern will,
 Deß unwillkommenem Jochs mein Gemüt
 Die Huldigung versagt.

Sie entschließt sich, mit Lysander zu fliehen, um sich an einem Ort, wo sie dem strengen Gesetz Athens nicht unterworfen sind,

zu vermählen. Helena ist ein wenig weinerlich und nicht angenehm sentimental, dabei fehlt es ihr ebenso wenig, wie Hermia, bei Gelegenheit an einer genügend scharfen und bitteren Zunge. Sie hat von Hermia erfahren, daß diese in dem nahen Walde Lysander treffen wird, um ihre Flucht zu bewerkstelligen. Daß Helena nun, um sich bei Demetrius einzuschmeicheln, diesem den Fluchtplan verrät, ist noch ihre freie Handlung, welche noch nicht unter dem Einfluß des Zaubers steht, dann aber, als Demetrius das flüchtige Paar im Walde sucht und findet, als Helena diesem wieder nachläuft, als Puck nun aus Irrtum oder aus Mutwillen mit dem Saft der Zauberblume die größte Verwirrung anrichtet, welche nur durch denselben zauberhaften Einfluß, der sie hervorgerufen hat, wieder in das rechte Geleise gebracht werden kann, da wirbelt alles wild und willenlos durcheinander, die Menschen handeln nicht mehr frei und es kann auch nicht mehr von einer Charakteristik der handelnden Personen die Rede sein. In der Zauberwelt giebt es weder Logik, noch Konsequenz. Aber neben dieser phantastischen Zauberwelt enthält die Dichtung noch ein meisterhaft ausgearbeitetes Stück der hausbackensten Wirklichkeit, jenes Theaterstück der Handwerker von Athen, eine Parodie der Londoner Theaterzustände, deren Hauptreiz in dem unendlich komisch wirkenden Kontrast liegt, welcher zwischen dem hochpoetischen und pathetischen Inhalt der höchst kläglichen Komödie und des höchst grausamen Todes von Pyramus und Thisbe und den jeder Poesie baren, der gemeinsten Gewöhnlichkeit angehörenden Darstellern und der natürlich in demselben Kreise sich bewegenden Darstellung besteht.

Romeo und Julia.

Julia. Gräfin Capulet. Amme.

In seiner Dramaturgie sagt Lessing bei der Besprechung der Voltaireschen Tragödie *Zaire*: „Die Liebe selbst hat Voltaire diese

Tragödie diktiert, sagt ein Kunsttrichter artig genug. Richtiger hätte er gesagt: die Galanterie. Ich kenne nur eine Tragödie, an der die Liebe selbst arbeiten helfen, und das ist Romeo und Julia von Shafespeare. Es ist wahr, Voltaire läßt seine verliebte Zaire ihre Empfindungen sehr fein, sehr anständig ausdrücken, aber was ist dieser Ausdruck gegen jenes lebendige Gemälde aller der kleinsten, geheimsten Ränke, durch die sich die Liebe in unsere Seele einschleicht, aller der unmerklichen Vorteile, die sie darin gewinnt, aller der Kunstgriffe, mit denen sie jede andere Leidenschaft unter sich bringt, bis sie der einzige Tyrann aller unserer Begierden und Verabscheuungen wird.“ Das hohe Lied der Liebe hat man das Gedicht genannt. Die Leidenschaft der Liebe ist das Grundmotiv des Dramas. Die Engländerin Miß Jameson sagt: Bei Shafespeare haben alle Frauen geliebt, oder lieben noch, oder sind liebefähig, eben weil sie wahre Frauen sind, Julia ist die Liebe selbst. Die Leidenschaft ist ihre Lebensbedingung und außer ihr hört ihre Existenz auf, sie ist der Puls ihres Herzens, das Lebensblut in ihren Adern, mit jeder Faser ihres Lebens verschlungen. Die Liebe, welche so rein und edel in Portia ist, so ätherisch zart und sorglos in Miranda, so süß vertrauend in Perdita, so scherzhaft in Rosalinde, so treu in Imogen, so voll Hingebung in Desdemona, ist in Julia dies alles zusammen. Jene alle erinnern uns an sie, sie aber erinnert an nichts, als an ihr eigenes süßes Selbst. So steht sie mit ihrem Romeo im Gegensatz zu ihrer ganzen Umgebung, sie ganz Liebe, rings von lauter Haß umgeben, sie ganz Harmonie inmitten von lauter feindlichen Mißklängen.

Verona wird durch den stets erneuerten Streit der beiden Häuser Montague und Capulet in ewiger Unruhe gehalten. Das Blut fließt in den Straßen, da die Diener der beiden Häuser bei jeder Gelegenheit den Streit vom Zaune brechen und zu den Waffen greifen. Der Fürst der Stadt hat den aufrührerischen Vasallen jetzt die strengste Strafe an Leib und Leben angedroht, wenn sie noch einmal den Frieden der Stadt durch ihre Streitigkeiten stören würden. In diesen beiden Häusern wachsen nun, einander noch ganz unbekannt, zwei Wesen auf, beide einen strengen Gegensatz zu ihrer Umgebung bildend, vom Geschick dazu bestimmt, mit ihrer

Liebe den ererbten Familienhaß zu durchbrechen und durch ihren schmerzlichen Untergang die feindlichen Häuser zu versöhnen, gleichsam mit ihrem Blute die Flammen der jahrhundertlangen Zwietracht zu löschen. Der Dichter hat uns Julia Capulet nirgends eigentlich beschrieben, aber er hat mit großer Kunst ohne eine solche förmliche Beschreibung uns ihren unnennbaren Reiz dargestellt. Alle Äußerungen des Vaters, des Mönchs, Romeos über sie vereinigen sich zu einem entzückenden Bilde jugendlich zarter Anmut und lieblicher Weiblichkeit, dessen Eindruck noch dadurch erhöht wird, daß sie in Romeos Herz die frühere Liebe zu einer anderen verdrängt. Und in welcher Umgebung wächst dieses liebliche Geschöpf auf? Zwischen hochmütigen Eltern und einer plebejischen Amme, welche ihre Reinheit und Zartheit in das glänzendste Licht stellen und zugleich ihr späteres Betragen erklären und rechtfertigen. Sie zittert vor der strengen Mutter, vor dem jähzornigen, sogar rohen Vater, wie ein verzogenes Kind schmeichelt sie der Amme und beherrscht sie abwechselnd, daher jene Mischung von Eigensinn und Ungeduld, von Stärke und Schwäche, von Mißtrauen und Hingebung, welche wir in ihrem Charakter finden. Und auf der anderen Seite Romeo Montague, ebenso sehr von seiner Umgebung verschieden, mitten im lauten Waffengeräusch, welches ihn umtost, sanft und empfindsam geblieben, selbst bei den leidenschaftsloseren Mitgliedern des feindlichen Hauses für einen „wackern Edelmann, einen sittigen, tugend samen Jüngling geltend, abgekehrt von den wilden Streitigkeiten des Tages, melancholisch die Einsamkeit suchend, sich verzehrend in Liebe zu einer stolzen Schönheit, welche ihn in kalter, unnahbarer Keuschheit abweist. So finden wir ihn an dem Morgen des Tages, an welchem die verhängnisvolle Entwicklung beginnt, die ihn in ein frühes Grab zu legen bestimmt ist. Schon vor Tagesanbruch ist er hinausgegangen „in den Schatten des Kastanienhains, der vor der Stadt nach Westen sich verbreitet“ melancholisch die Einsamkeit suchend, das Zusammentreffen mit seinem Vetter Benvollio vermeidend, nur den schwärmerischen Gedanken an die kalt grausame Geliebte hingegeben, deren Reize er in dem ihm endlich aufgezwungenen Gespräch mit jenem Vetter als über alle Frauenschönheit erhaben auf Erden preist:

Zeigt mir ein Weib, unübertroffen schön,
 Mir gilt ihr Reiz als eine Weisung nur,
 Worin ich lese, wer sie übertrifft.
 Leb' wohl! — Vergessen lehrest du mich nie!

Julias Herz dagegen ist noch ein unbeschriebenes Blatt. Ihr Vater weist die Werbung des Grafen Paris für den Augenblick unter dem Vorwand ihrer zu großen Jugend zurück, aber die ange-tragene Verbindung erscheint der Familie doch so ehrenvoll und vorteilhaft, daß die Mutter sich veranlaßt sieht, ihr Kind darüber auszuforschen, wie sie sich diesem Antrag gegenüber verhalten würde. Sie berührt die Sache zuerst ganz allgemein. „Wie steht's mit deiner Lust, dich zu vermählen? fragt sie die Tochter, und kindlich unbefangen antwortet diese: „Ich träumte nie von dieser Ehre noch.“ Die Amme, welche in dieser ganzen Scene mit dem angemessenen Rechte einer alten, treuen Dienerin des Hauses sich unaufhörlich in das Gespräch mischt, deren plebejische und mehr als zweifelhafte Äußerungen und Erzählungen aber gegründeten Zweifel erregen, ob sie eine passende Gesellschafterin für ein junges Mädchen, wie Julia, ist, lobt in komischer Begeisterung diese Antwort und bricht, als dann die Mutter der Frage näher tritt und den Grafen Paris als den Freier bezeichnet, in eine überschwängliche Lobeserhebung desselben aus. Auf die bestimmte Frage der Mutter, ob Julia dem Grafen, dessen äußere und innere Vorzüge jene mit warmem Eifer hervorhebt, sich geneigt fühlt, antwortet die Tochter in frommem, kindlichem Gehorsam:

Gern will ich seh'n, ob Sehen Reigung zeugt.
 Doch weiter soll mein Blick den Flug nicht wagen,
 Als ihn die Schwingen eures Beifalls tragen.

Wer ahnt in diesem leidenschaftslosen, fromm gehorsamen Mädchen das vom Sturm der Leidenschaft hingerissene Weib, welches alle trauten Bande ihrer Kindheit entschlossen zerreißt, sich von ihrer Familie, von ihren Eltern losjagt, sich mit unbeugsamer Entschlossenheit den furchtbarsten Schrecken des Todes und der Verwerfung aussetzt, um dem geliebten Manne angehören zu dürfen. Um so

bewundernswerter ist die Kunst des Dichters, welcher uns diese ungeahnte Entwicklung als natürlich aus Julias Charakter und aus der Situation, in welche sie versetzt wird, hervorgehend erscheinen läßt. Versuchen wir, dieser Kunst näher auf die Spur zu kommen.

Das Geschick leitet das verhängnisvolle Zusammentreffen des jungen Paars, welches auf den ersten Blick in glühender Leidenschaft zu einander aufflammen sollte, ganz einfach und natürlich ein. Im Hause Capulet wird ein glänzendes Maskenfest gegeben, zu welchem der ganze Adel der Stadt eingeladen ist. In ihrem Übermuth kommen die Genossen Romeo's auf den Gedanken, unter der Maske diesem Feste beizuwohnen. Romeo, ohne auf ihre Heiterkeit einzugehen, nicht um der Lust des Festes willen, sondern nur, um wenigstens von ferne die Geliebte zu sehen, von der er sicher ist, daß sie alle Schönheiten des Balles überstrahlen wird, geht mit. Aber sein Herz ist voll banger Ahnung, als ob er sein Schicksal herausfordere, indem er den Palast der Capulet betritt:

Mein Herz erbangt
Und ahnet ein Verhängnis, welches, noch
Verborgen in den Sternen, heute Nacht
Bei dieser Lustbarkeit den furchtbar'n Zeitlauf
Beginnen und das Ziel des läst'gen Lebens,
Das meine Brust verschließt, mir kürzen wird
Durch irgend einen Frevel frühen Todes.
Doch er, der mir zur Fahrt das Steuer lenkt,
Richt' auch mein Segel! — Auf, ihr lust'gen Freunde!

Nur zu schnell erfüllt sich, was sein ahnendes Gemüt ihm warnend vorausgesagt hatte. Mit diesem Abend beginnt sein Verhängnis. Das Fest ist in vollem Gange, als die Montagues in den Saal eintreten. Tybalt, der wilde, leidenschaftliche Nefte des alten Capulet, der Hauptträger des unveröhnlichen Hasses zwischen den beiden Häusern, hat die feindlichen Gäste und unter ihnen besonders Romeo erkannt. Schnaubend vor Wut, sinnt er auf Gewaltthat gegen die Eindringlinge, aber der alte Capulet, welcher das heilige Gastrecht selbst den Feinden gegenüber nicht verletzen will, weist ihn mit strengen Worten und unter freundlich anerkennen-

den Lobsprüchen für Romeo zur Ruhe. Nur heftig widerstrebend fügt sich Tybalt. Die Prophezeiung, welche er mit unterdrückter Wut gegen Romeo ausspricht: „Was Lust ihm macht, soll bitteren Lohn ihm bringen!“ wird sich erfüllen, wenn auch in einem ganz anderen Sinne, als er es gemeint hatte. Und jetzt erblickt Romeo Julien. Er, der auf das Fest gegangen ist, um zu sehen, daß seine Rosalinde alle Frauen an Schönheit überstrahlt, hat beim ersten Anblick des holden Wesens, von welchem er nicht ahnt, daß es die Tochter des feindlichen Hauses ist, Rosalinden, die ganze Welt um sich vergessen, ganz nur dem berückenden Zauber der Lieblichen hingegeben:

Oh sie nur lehrt die Kerzen, hell zu glüh'n!
 Wie in dem Ohr des Mohren ein Rubin,
 So hängt der Holden Schönheit an den Wangen
 Der Nacht, zu hoch, zu himmlisch dem Verlangen.
 Sie stellt sich unter den Gespielen dar
 Als weiße Taub' in einer Krähen'schaar.
 Schließt sich der Tanz, so nah' ich ihr, ein Drücken
 Der zarten Hand soll meine Hand beglücken.
 Liebt' ich wohl je? — Nein, schwör' es ab, Gesicht!
 Du sahst bis jetzt noch wahre Schönheit nicht!

Und nun die von dem Dichter in Sonnetform gebrachten ersten zwischen Romeo und Julia gewechselten Worte:

- Romeo. Entweihet meine Hand verwegen dich,
 Oh Heil'genbild, so will ich's lieblich küssen;
 Zwei Pilger nahen meine Lippen sich,
 Den herben Druck im Kusse zu versüßen.
- Julia. Nein, Pilger,*) lege nichts der Hand zu Schulden
 Für ihren sittsam andachtsvollen Gruß!
 Der Heil'gen Rechte darf Verührung dulden,
 Und Hand in Hand ist frommer Pilger Kuß.
- Romeo. Hat nicht die Heil'ge Lippen, wie der Waller?
- Julia. Ja, doch Gebet ist die Bestimmung aller.
- Romeo. Oh so vergönne, teure Heil'ge, nun,

*) Romeo ist in der Maske eines Pilgers auf dem Baller erschienen.

Daß auch die Lippen wie die Hände thun!
 Voll Inbrunst beten sie zu dir, erhö're,
 Daß Glaube nicht sich in Verzweiflung kehre!

Julia. Du weißt, ein Heil'ger pflegt sich nicht zu regen,
 Auch, wenn er eine Bitte zugesteht.

Romeo. So reg' dich, Holde, nicht, wie Heil'ge pflegen,
 Derweil mein Mund dir nimmt, was er ersleht!

(Er küßt sie.)

Nun hat dein Mund ihn aller Schuld entbunden.

Julia. So hat mein Mund zum Lohn sie für die Günst?

Romeo. Zum Lohn die Günst? Oh Vorwurf, süß erfunden!
 Gib sie zurück! (Er küßt sie wieder.)

Julia. Ihr küßt recht nach der Kunst;

Man darf, um diese Darstellung der ersten Begegnung der beiden Liebenden unbefangen zu beurteilen, nicht den Maßstab der Sitten unserer Zeit anlegen, sondern muß sich in die Zeiten versetzen, in welchen ein Kuß bei öffentlichen Festen eine in den höheren Kreisen besonders in England erlaubte, ja sogar übliche Form der Galanterie war. *) Aber die hastige Überstürzung, mit welcher die beiden Liebenden sich im ersten Augenblick ihres Zusammentreffens der Leidenschaft überlassen, und wie sie sich im ganzen Verlauf ihres Verhältnisses bis zu der letzten verhängnisvollen Katastrophe immer wiederholt, erweckt in uns ängstliche Besorgnis für ihre Zukunft. Julia spricht, als sie die Amme fortschickt, um den Namen des unbekannten Jünglings zu erfahren, die ganze Glut ihrer so plötzlich entflammten Liebe und die Gewißheit, daß ihre ganze Zukunft nur auf dieser beruhen wird, in den Worten aus: „Ist er vermählt, so ist das Grab zum Brautbett mir erwählt!“ Und als sie dann erfährt, daß der Geliebte Romeo aus dem feindlichen Hause Montague ist, erkennt sie das Verhängnisvolle ihrer Liebe in seinem ganzen Umfang:

So inn'ge Lieb' aus großem Haß entbrannt!
 Ich sah zu früh, den ich zu spät erkannt.
 Oh Wunderwerk! — Ich fühle mich getrieben,
 Den ärgsten Feind auf's zärtlichste zu lieben!

*) Ich erinnere an die Stelle in Schillers Jungfrau von Orleans,

Auch Romeo, als er erfährt, daß die holde Jungfrau Julia Capulet ist, fühlt, daß ihn sein Verhängnis ergriffen hat:

Sie eine Capulet! Oh teurer Preis! Mein Leben
Ist meinem Feind als Schuld dahingegeben!

Da Benbolio in ganz anderem Sinne, nur den erlöschenden Glanz des Festes im Auge habend, sagt: „Fort! laßt uns gehen! Die Lust ist bald dahin,“ erwidert Romeo mit tiefer Beziehung: „Ach leider wohl! Das ängstet meinen Sinn.“ Aber der Strom der Leidenschaft ist gewaltig, unwiderstehlich, und besiegt in Beider Herzen alle ängstlichen Bedenken über die Zukunft, welche durch das feindliche Verhältniß ihrer Häuser drohend und verhängnisvoll vor ihnen liegt. Mit kühnem Entschluß steigt Romeo, der nicht „von hinnen kann, da sein Herz hier bleibt“ über die Mauer in den Garten der Capulet „um seine Sonne zu suchen.“ Schon hier beginnt seine Verschlossenheit den Freunden gegenüber, von denen er sich trennt, ohne ihnen irgend eine Mitteilung zu machen, welche Heimlichthuerei später so verhängnisvoll für sein und seiner Julia Geschick werden soll. Auf das erste Zusammentreffen, welches so plötzlich den Strahl der Liebe in ihre Herzen geschleudert hat, folgt das Gespräch an Julias Balkon, welches ihren Bund unauflöslich schließt und aus ihrer ungeduldigen Leidenschaft, welche keine Verzögerung ihrer Befriedigung ertragen kann, den folgenreichen Entschluß hervorgehen läßt, sofort, ohne den widrigen äußeren

Akt III. Scene 3. Der Herzog von Burgund kommt zur Versöhnung mit Karl VII. und sagt zu Agnes Sorel, indem er sie auf die Stirne küßt:

Mit eurer Erlaubniß, Base, das ist unser Herrenrecht
Zu Arras und kein schönes Weib darf sich der Sitte weigern. —

Gervinus führt aus dem Leben Wolseys von Cavendish folgendes an: Als der Graf von Crecy einen englischen Edelmann bei seiner Gattin einführte, redete diese den Gast mit folgenden Worten an: Da ihr ein Engländer seid, und es Sitte ist, alle Damen ohne Anstoß zu küssen, so will ich, obgleich es nicht Sitte dieses Landes ist, so frei sein, euch zu küssen, und so sollt ihr alle meine Damen begrüßen. — Vergleiche auch Heinrich V. Akt V. Scene 2.

Verhältnissen Rechnung zu tragen, ihre Vereinigung zu überstürzen. Im ganzen Umkreise der Weltliteratur giebt es keine Liebeszene, welche dieser an die Seite gesetzt werden kann. Die Liebe selbst scheint dem Dichter diese Verse diktiert zu haben. Wie die Sehnsucht Romeo über die Mauer getrieben hat, so konnte auch das leidenschaftlich erregte Herz Juliens in ihrem jungfräulichen Gemach, in welchem gestern noch ein harmloses Kind geschlummert hatte, den Schlaf nicht finden. Sie tritt auf den Balkon hinaus, nicht mit der Hoffnung, den Geliebten ihrer Seele zu finden, sondern nur um der stillen Nacht ihre sturmbewegten, seligen und doch angstvollen Gefühle anzuvertrauen. Sie fühlt schmerzlich, daß sie von einem unwiderstehlichen Verhängnis ergriffen ist, denn „Weh mir!“ ist das erste Wort, mit welchem sie ihrem gepressten Herzen Luft macht. Aber übermächtig steht in ihr schon der Entschluß fest, wenn Romeo ihre Liebe erwidert, allem zu troizen, sich von allem, was sie hemmt und fesselt loszureißen, alle Bande der Familie abzustreifen und nur ihrer Liebe zu leben:

O Romeo! warum denn Romeo?
 Verleugne deinen Vater, deinen Namen!
 Willst du das nicht, schwör' dich zu meinem Liebsten,
 Und ich bin länger keine Capulet!

Entzückt hat der lauschende Romeo, von dessen Anwesenheit Julia noch keine Ahnung hat, das holde Liebesgeständnis der Geliebten gehört. Als er dann hervortritt, ist das erste Gefühl, welches sie äußert, ängstliche Besorgnis für seine Sicherheit, denn es wäre sein Tod, wenn einer ihrer Verwandten ihn dort fände. Dann erinnert sie sich mit schamhaftem Erröten, welches ihm nur „die Nacht verschleiert“, daß sie, seine Anwesenheit nicht ahnend, ihm ihre Liebe schon gestanden hat. Aber sie nimmt ihr Geständnis nicht zurück. Sie würde vielleicht, wenn sie dasselbe noch nicht abgelegt hätte „streng auf Sitte halten“ und mit demselben noch zögern, das sie aber jetzt nicht widerrufen will und das er jetzt mit der Versicherung seiner Liebe erwidern soll. Von rührender Zartheit ist ihre Bitte, er möge sie wegen ihrer Aufrichtigkeit nicht für „leichten Sinns“ halten, ihr Gelöbniß, sie „werde treuer sein,

als die, die fremd zu thun geschickter sind.“ Die Amme mag in ihrer Geschwägigkeit ihr manche Geschichten von der Falschheit der Männer erzählt haben, denn sie weiß, daß es so etwas wie Treulosigkeit giebt, sie weiß „daß Jupiter des Meineids der Verliebten lacht“. So verwehrt sie ihm, zu schwören, oder, wenn er es will, so soll er nicht „bei dem wandelbaren Mond, der immerfort in seiner Scheibe wechselt, sondern bei seinem edeln Selbst, dem Götterbilde ihrer Anbetung schwören.“ In all' ihrer Liebesfeligkeit ist sie nicht von bangem Zweifel frei! Der rasche, unbedachte, zu plötzliche Bund dieser Nacht erfreut sie nicht. Aber die schwärmerische, allvertrauende Liebe verscheucht den Zweifel ebenso rasch, wie er aufgetaucht ist, denn sie wünscht ihm so süße Ruh' und Frieden, als er ihr im Busen wohnt:

So grenzenlos ist meine Huld, die Liebe
 So tief ja, wie das Meer. Je mehr ich gebe,
 Je mehr hab' ich, beides ist unendlich!

Der Ruf der Amme unterbricht das Gespräch der Liebenden. Julia hat noch eben Zeit, ihm zu versichern, daß, wenn seine Liebe, tugendhaft gefinnt, Vermählung wünscht und er ihr am anderen Tage durch jemand, den sie schicken wird, Ort und Zeit der Trauung anzeigen will, sie ihm ihr ganzes Glück zu Füßen zu legen und ihm durch die ganze Welt als ihrem Gebieter zu folgen bereit ist. Noch einmal kehrt sie zurück, um genau die Stunde zu verabreden, zu welcher sie schicken soll, um Zeit und Ort der heimlichen Verbindung zu erfahren, besonders aber, weil sie es nicht über sich gewinnen kann, sich so rasch von dem Geliebten zu trennen. Unter schwärmerischen Liebesversicherungen nehmen sie endlich zögernden Abschied von einander, sich über den Schmerz der Trennung durch die Freude auf ein baldiges Wiedersehen und durch die selige Hoffnung auf ihre baldige unauflösliche Verbindung erhebend. So ist denn der verhängnisvolle Bund geschlossen. Das Liebespaar, welches sich so schnell und unerwartet gefunden hat, will im überwallenden Feuer der Leidenschaft sich über alle gegebenen Verhältnisse hinwegsetzen und eine Verbindung, welche bei dem tödtlichen Haß, der zwischen ihren Familien herrscht, unmöglich scheint, erzwingen. Es

waren aber in den einleitenden Scenen Andeutungen gegeben, als ob die Stimmung der Häupter der beiden Häuser so beschaffen wäre, daß, wenn die Sache richtig angefaßt würde, eine Ausöhnung auf Grund einer solchen Familienverbindung nicht zu den unmöglichen Dingen gehören würde. Der alte Capulet sagt ausdrücklich: „Für Greise, wie wir sind, ist Frieden zu halten, denk' ich, nicht so schwer“ und, als sein leidenschaftlicher Nefse Tybalt gewaltthätig gegen die Montagues, welche sich zu dem Feste der Capulets eingefunden haben, vorgehen will, hält ihn der Greis mit strengen Worten zurück und spricht bei dieser Gelegenheit über Romeo in Ausdrücken der höchsten Anerkennung und Achtung. Ein Versuch der Ausgleichung auf einer solchen Grundlage hätte vielleicht Aussicht auf Erfolg gehabt. Aber das Ungeßüm der beiden Liebenden will von keinem Aufschub ihrer seligen Vereinigung wissen. Überstürzung und leidenschaftliches Vorgehen bleiben die charakteristischen Züge ihres Verfahrens und so flechten sie selbst das Netz, in welches sie sich verstricken sollen, um einen tragischen Untergang zu finden. Der Vater Lorenzo, zu welchem Romeo am frühen Morgen des folgenden Tages eilt, um ihn zu der heimlichen Trauung zu bewegen, tadelt zuerst die Unbeständigkeit seines jungen Freundes, welcher, nachdem er noch gestern in tiefen Liebesgram um eine andere versenkt gewesen war, jetzt von plötzlich aufflammender Liebesglut für Julia so erfüllt ist, daß er, dem Haß zwischen den beiden Häusern trotzend, sich ihr heimlich vermählen will. Rosalinde, meint der Alte, hat wohl Recht gehabt, seinen Liebeschwüren ihr Ohr zu verschließen, denn „sie wußte wohl, dein Lieben sei zwar ein köstlich Gut, doch nur in Sand geschrieben.“ Aber dennoch, ob schon ihm die Eile und Überstürzung nicht gefällt, ist er geneigt, Romeo's Bitte zu erfüllen, weil er die Hoffnung hegt, durch dieses Ehebündnis den alten Groll, welcher zwischen den beiden Häusern herrscht und schon so viel Unglück gestiftet hat, aufhören zu machen. Allein selbst noch, indem er die Bitte bewilligt, tadelt er mit prophetischer Sorge die unmäßige leidenschaftliche Eile, mit welcher Romeo die Sache betreibt, mit den Worten: „Wer hastig läuft, der fällt, d'rum eile nur mit Weil'!“ Und nun, einerseits von seiner Leidenschaft so beherrscht, daß er an nichts anderes denkt,

als möglichst bald seine heiße Liebessehnsucht zu stillen, andererseits aber auch infolge einer seinem Charakter eigentümlichen Verslossenheit begeht Romeo den verhängnisvollen Fehler, welcher der Ausgangspunkt für alles Unglück ist, von welchem das Liebespaar betroffen wird. Er verabredet mit der Amme, Julia solle sich am Nachmittag in der Zelle Lorenzos einfinden, um ihm dort angetraut zu werden, aber er verschweigt seinen Freunden sein Geheimnis vollständig. Diese Heimlichthuerei soll sich schwer rächen. Mit leidenschaftlicher Unruhe erwartet Julia unterdessen die Rückkehr der ausgesandten Amme und den Bescheid, welchen sie von Romeo bringen soll, und, als diese endlich kommt, wird das ungeduldige Mädchen durch die Weitschweifigkeit und die Zögerungen, mit welcher die geschwägige Alte ihre Botschaft ausrichtet, fast zur Verzweiflung gebracht. Ein berauschendes, die ganze Seele erfüllendes Glück spricht sich nicht in vielen Worten aus. Julia begrüßt die endlich ausgesprochene Meldung, daß Romeo sie am Nachmittag in der Zelle Lorenzos erwarte und daß dort die Trauung stattfinden solle, mit den kurzen viel sagenden Worten: „Zu hohem Glücke, treue Pflegerin!“ Wenn man sich erstaunt fragt, wie ein so junges Mädchen, welches noch nicht in der Welt gewesen war und noch gar keinen Verkehr mit Männern gehabt hat, sich so rasch und ohne jungfräuliche, schamvolle Angst zu einer heimlichen Trauung entschließen kann, so geben die Reden der Amme in dieser Scene hinreichenden Aufschluß. Diese begleitet ihre Bemerkung, daß sie dann noch die Strickleiter holen müsse, auf welcher Romeo in der Nacht zu seinem Glücke emporklettern könne, mit einem sehr hässlichen und für das Ohr einer unschuldigen Jungfrau sehr unpassenden Witzwort. Wir dürfen daraus im Zusammenhang mit den Äußerungen der Amme vor dem verhängnisvollen Ball wohl schließen, daß die plebejische Alte auch sonst im Verkehr mit Julia ihrer Zunge keinen Zwang angelegt haben mag. Das junge Mädchen mag wohl früh und oft für ihr Ohr unpassende Worte gehört haben und so manches wissen, was ein Mädchen in ihrem Alter und von ihrer Unschuld und Reinheit nicht wissen soll und auch nicht weiß. So erklärt sich ihre Bereitwilligkeit, ohne jedes Zögern den äußersten Schritt zu thun, ohne Zwang aus ihrer Vergangen-

heit und aus der zweifelhaften Umgebung, in welcher sie aufgewachsen ist. Die Liebenden treffen sich in der Zelle Lorenzos. In der leidenschaftlichen Überstürzung seines Glücks fordert Romeo übermütig das Schicksal heraus:

Laß den Kummer kommen,
 So sehr er mag: wiegt er die Freuden auf,
 Die mir in ihrem Anblick eine flücht'ge
 Minute giebt? — Füg' unsre Hände nur
 Durch deinen Segensspruch in eins, dann thue
 Sein Äußerstes der Liebeswürger Tod!
 Genug, daß ich sie mein nur nennen darf!

Der Liebeswürger Tod lauert schon auf der Schwelle, den unbesonnenen Jüngling beim Worte zu nehmen. Der alte Mönch verweist ihm in einem Tone, welcher an die Mahnungen des Chors der alten griechischen Tragödie erinnert, seine leidenschaftlichen Reden:

So wilde Freude nimmt ein wildes Ende
 Und stirbt im höchsten Sieg, wie Feu'r und Pulver
 Im Ruffe sich verzehrt.

Die Trauung wird vollzogen. Das wonnetrunkene Liebespaar glaubt sich an der Schwelle des Paradieses. Aber schon lauert das tödtliche Schicksal, ihren voreiligen Traum von Liebe und Glück zu zerstören. Schon droht der Racheengel mit dem Flammenschwert, welcher sie für immer aus ihrer geträumten Paradieseseligkeit vertreiben soll. Die unheilvollen Folgen der Heimlichthueri Romeos treten ein. Die Mitglieder der feindlichen Häuser treffen sich wieder auf der Straße und sofort beginnt der Streit, welchen die Montagues, mit Ausnahme des friedlich gesinnten Benvolio eher aufsuchen, als vermeiden, da sie keine Ahnung davon haben, daß vielleicht ein günstiger Augenblick gekommen ist, den unheilvollen Zwist für immer beizulegen. Der leidenschaftliche Tybalt, welcher, seitdem er bei jenem verhängnisvollen Feste auf den Befehl seines Oheims seinen Zorn über das Eindringen Romeos hatte unterdrücken müssen, nur von einem um so wütenderen Hass gegen diesen erfüllt ist, weicht jedem anderen Kampfe aus, bis Romeo selbst erscheint,

welchem er dann die Worte: „Du bist ein Schurke!“ entgegen-schleudert. Mit einer seinen Freunden unbegreiflichen und von ihnen, da sie seinen Grund nicht kennen, bitter getadelten Geduld antwortet ihm Romeo versöhnlich mit einer Andeutung des Vor-gefallenen, welche aber für seine Freunde unverständlich ist und daher auf ihr weiteres Verfahren keinen Einfluß üben kann:

Tybalt, die Ursach', die ich habe, dich
Zu lieben, mildert sehr die Wut, die sonst
Auf diesen Gruß sich ziemt. Ich bin kein Schurke!
D'rum lebe wohl! — Ich seh', du kennst mich nicht!

Bitter über diese scheinbare Feigheit Romeo's entrüstet, schießt Mercutio: „O zahme, schimpfliche verhaßte Demut!“ und zieht selbst das Schwert gegen Tybalt, welchen er durch herausfordernde Worte zum Kampfe zwingt. Vergebens sucht Romeo, welcher die verderblichen Folgen dieses Streits für sein kaum erblühtes Liebesglück voraussieht, die Kämpfenden zu trennen. Mercutio fällt tödtlich getroffen, wird fortgetragen und gleich darauf bringt Benvolio die Nachricht, daß er verschieden ist. Romeo hat schon, ehe er diesen traurigen Ausgang erfahren, mit tiefer Erregung den unlöslichen Zwiespalt seiner Stellung in leidenschaftlichen Worten beklagt:

Um meinetwillen wurde dieser Ritter,
Dem Prinzen nah verwandt, mein eig'ner Freund,
Verwundet auf den Tod, mein Ruf besleckt
Durch Tybalt's Lästereien, Tybalt's, der
Seit einer Stunde mir verschwägert ward.
Oh süße Julia! Deine Schönheit hat
So weibisch mich gemacht, sie hat den Stahl
Der Tapferkeit in meiner Brust erweicht!

Aber jetzt, nachdem der Freund für die Beschimpfung, welche Tybalt ihm, Romeo, zugesügt hat, in den Tod gegangen ist, überwältigt diesen der Zorn und die Rachgier. Unbezähmbar, alle Rücksichten vergebend, bricht seine Leidenschaft furchtbar aus:

Nun flieh' gen Himmel, schonungsreiche Milde!
Entflamnte Wut, sei meine Führerin!

Wütend schleudert er dem Tybalt den blutigen Schimpf, den er von ihm erhalten hat, ins Angesicht zurück und streckt ihn nach kurzem Kampfe tot zu seinen Füßen nieder. Kaum ist die That geschehen, erkennt er mit Grausen, daß er sein Glück unwiederbringlich zerstört hat. Starr vor Entsetzen, spricht er nur die kurzen Worte: „Weh' mir, ich Narr des Glücks!“ und entfernt sich auf Benvolio's Drängen, um sich der ihm drohenden Verfolgung zu entziehen. Der Prinz, heftig erzürnt über diesen neuen Friedensbruch, welcher zwei Männer, von welchen einer nahe mit ihm verwandt war, das Leben gekostet hat, spricht trotz Benvolio's beredter Verteidigung und trotz dessen Versicherung, daß nur der getötete Tybalt durch frevelhafte Herausforderung den Streit erzwungen hatte, über Romeo das Verbannungsurteil aus.

Unterdessen erwartet Julia, nichts ahnend von dem eingetretenen Unheil, mit heißglühender Liebesehnsucht ihren Gatten, welcher auf schwanker Leiter, sowie die Nacht angebrochen ist, in ihr Gemach hinaufklimmen soll. Wir setzen den Monolog, in welchem sie diese liebeestrunkene Sehnsucht ausspricht, ganz hieher, weil derselbe unsere oben ausgesprochene Behauptung bestätigt, daß Julia, trotzdem sie gestern fast noch Kind gewesen ist, doch mehr weiß und mehr gehört hat, als ein Mädchen in ihrem Alter wissen und hören soll:

Sinab du flammenbusiges Gespann,
Zu Phoebus Wohnung! Solch ein Wagenlenker,
Wie Phaëthon, jagt' euch gen Westen wohl
Und brächte schnell die wolf'ge Nacht herauf.
Verbreite deinen dichten Vorhang, Nacht!
Du Liebespflegerin! Damit das Auge
Der Neubegier' sich schließ', und Romeo
Mir unbelauscht in diese Arme schlüpfe!
Verliebten g'nügt zu der geheimen Weihe
Das Licht der eig'nen Schönheit, oder wenn
Die Liebe blind ist, stimmt sie wohl zur Nacht. —
Komm', ernste Nacht, du züchtig stille Frau,
Ganz angethan mit Schwarz, und lehre mich
Ein Spiel, wo Jedes reiner Jugend Blüte
Zum Pfande setzt, gewinnend zu verlieren!

Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir
 Das wilde Blut, das in den Wangen flattert,
 Bis scheue Liebe kühner wird, und nichts
 Als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Thun.
 Komm, Nacht! — Komm', Romeo, du Tag in Nacht,
 Denn du wirst ruh'n auf Zittichen der Nacht,
 Wie frischer Schnee auf eines Raben Rücken!
 Komm', milde, liebevolle Nacht! Komm, gieb
 Mir meinen Romeo! — Und, stirbt er einst,
 Nimm ihn, zerteil' in kleine Sterne ihn!
 Er wird des Himmels Antlitz so verschönen,
 Daß alle Welt sich in die Nacht verliebt,
 Und niemand mehr der eiteln Sonne huldigt
 Ich kaufte einen Sitz der Liebe mir,
 Doch ach! besaß ihn nicht; ich bin verkauft,
 Doch noch nicht übergeben. Dieser Tag
 Währt so verdrießlich lang mir, wie die Nacht
 Vor einem Fest dem ungeduld'gen Kinde,
 Das noch sein neues Kleid nicht tragen durfte!

Furchtbar wird sie aus ihrem Himmel gerissen, als die jam-
 mernd eintretende Anme ihr die schreckliche Nachricht bringt, daß
 Tybalt von Romeos Hand gefallen ist. Durch den Gegensatz der
 blutigen Kunde zu den bräutlich seligen Gefühlen, welchen sie sich
 ganz hingegeben hatte, wird ihr geistiges Gleichgewicht erschüttert.
 Ihre Reden ergehen sich in seltsamen und doch bei ihrem Charakter
 leicht erklärlichen Widersprüchen. Zuerst wilde Ausbrüche gegen
 Romeo:

Oh Schlangenhertz, von Blumen überdeckt!
 Wohnt' in so schöner Höhl' ein Drache je?
 Goldsel'ger Wüt'rich! Engelgleicher Unhold!
 Ergrimunte Taube, Lamm mit Wolfesgier!
 Verworf'ne Art in göttlicher Gestalt!
 Das rechte Gegenteil des, was mit Recht
 Du scheinst: ein verdammter Heiliger!
 Ein ehrenwerter Schurke! — Oh Natur!
 Was hattest du zu schaffen in der Hölle,
 Als du des holden Leibes Paradies

Zum Lustig einm Teufel übergabst?
 War je ein Buch, so arger Dinge voll,
 So schön gebunden? Oh daß Falschheit doch
 So herrlichen Palast bewohnen kann!

Und dann der Zornausbruch gegen die Amme, wenn diese in ihrer rohen Weise in die Ausfälle gegen Romeo einstimmt, welchem sie wünscht, zu Schanden zu werden: „Die Zunge erkrankte dir für einen solchen Wunsch!“ und endlich mit dem bei solchen Charakteren gewöhnlichen raschen Übergang der heiße Strom von Zärtlichkeit und der Selbstvorwurf:

Ach armer Gatte, welche Zunge wird
 Wohl deinem Namen Gutes thun, wenn ich,
 Dein Weib von wenig Stunden, ihn zerrissen?

Siegreich erhebt sich über alle ihre widerstrebenden Gefühle der Stern ihrer Liebe. Sie vergißt die Trauer ihres Hauses, den Tod des so nahen Verwandten, den Schmerz ihrer Eltern über dem einen Donnerwort: „Romeo verbannt!“, welches härter, niederschmetternder in ihr Ohr fällt, als wenn ihr die Botschaft gebracht worden wäre: Deine Eltern sind beide tot! Der Anblick der Strickleiter, welche Romeo zu ihr hatte bringen sollen, erfüllt sie mit Wehmut, sie nennt sich eine Braut im Witwenstande, deren bräutliches Lager das Grab ist. Aber die Amme, welche bei aller Rohheit von abgöttischer Liebe für ihr Pflegekind erfüllt ist, verspricht ihr, denselben Romeo, welchen sie eben wie den bösen Feind erwünscht hatte, zu ihr zu bringen. Julia erwartet ihn zum letzten Lebewohl.

Mit wilder, unbezähmbarer Leidenschaftlichkeit tobt Romeo, welcher sich in die Zelle Lorenzos geflüchtet hat, als er von diesem das über ihn ergangene Verbannungsurteil vernimmt und vergebens sucht der Mönch, ihn zu beschwichtigen. Verbannung von dem Orte, wo Julia lebt, ist ihm mehr als Tod. Wir sehen schon wieder das ganze Ungeßüm seines Temperaments, welches bestimmt ist, ihn und die Geliebte in das Verderben zu stürzen. Wie er später, als ihm die falsche Nachricht von dem Tode Juliens gebracht wird, ohne zu prüfen blindlings in den Tod stürzt, so will

er auch jetzt in verblendeter Wut, da die mit Juliens Botschaft gekommene Amme ihm den grenzenlosen Jammer der Geliebten schildert, Hand an sich legen, da er die schuldige Ursache dieses Jammers ist. Mit strenger Rede verweist ihm Lorenzo sein wahnsinniges Gebaren; er stellt ihm vor, wie bei allem Unglück, das ihn getroffen hat, er immer doch noch für ein größeres Glück dem Schicksal zu danken habe; Tybalt, welcher ihn hatte töten wollen, ist tot; das Urtheil, welches nach dem Gesetze hätte auf Tod lauten sollen, spricht nur Verbannung aus, welche eine Rückkehr möglich macht, und, die Hauptsache, seine Julia, treu ihrer Liebe, harret seiner. Zu ihr soll er eilen, um Abschied zu nehmen, dann aber rasch, ehe man die Thore schließt, nach Mantua entweichen und dort ruhig verweilen, bis wir die Zeit ersehen,

Die Freunde zu versöhnen, euern Bund
 Zu offenbaren, von dem Fürsten Gnade
 Für dich zu seh'n und dich zurückzurufen
 Mit zwanzig hunderttausendmal mehr Freude,
 Als du mit Jammer jetzt von dannen ziehst.

Jetzt endlich ebbet die Flut der Wut und Verzweiflung in dem Herzen Romeos: „Wie ist mein Mut nun wieder neu belebt!“ Die Amme geht, um Julien auf sein Kommen vorzubereiten und Lorenzo verspricht ihm noch, ihm von Zeit zu Zeit durch seinen Diener „jedes gute Glück“ zu melden. Aber noch ehe der Dichter uns den letzten bitter-süßen Abschied der beiden Liebenden vorführt, zeigt er uns die furchtbar drohende Gewitterwolke, welche am Himmel ihres Schicksals aufsteigt. Juliens Eltern leihen der erneuten Werbung des Grafen Paris um die Hand ihrer Tochter ein geneigtes Ohr, und der Vater, welcher nicht einen Augenblick daran denkt, daß sein bis jetzt so stilles und fügsames Kind eines Widerstandes gegen seinen fest ausgesprochenen Willen fähig sein könne, bestimmt, daß die Vermählung schon in drei Tagen stattfinden soll. Das neue ihnen drohende Unglück, furchtbarer als alles, was ihnen bis jetzt widerfahren ist, nicht ahnend, sind die Liebenden im stillen Brautgemach bei einander. Ihre Gefühle sind geteilt zwischen berauschernder Liebeseligkeit und dem bittersten Trennungsschmerz.

Die Nacht ist fast zu Ende. Schon verkündet die Lerche den nahenden Anbruch des Tages. Aber Julia will den Geliebten noch nicht aus ihren Armen lassen.

Es ist die Nachtigall und nicht die Lerche,
Die eben jetzt dein banges Ohr durchdrang,
Sie singt des Nachts auf dem Granatbaum dort,
Glaub', Lieber, mir, es war die Nachtigall!

Romeo muß sie enttäuschen. Es ist nicht die Nachtigall, es ist die Lerche; der Tag bricht an, und, wenn er am Tage noch in Verona gefunden wird, so ist es sein sicherer Tod. Aber, da sie ihn nicht aus den Armen lassen will, vergißt er alle Gefahr über ihren Bitten. Sie mögen ihn greifen, sie mögen ihn töten, wenn sie es will; es ist nicht der Tag, es ist nicht die Lerche, er bleibt gern, zum Gehen ist er verdrossen. Jetzt erwacht Julia aus ihrem Taumel, jedes weitere Zögern kann dem Geliebten Tod und Verderben bringen, und mit derselben Glut, mit welcher sie ihn eben zum Bleiben bewegen wollte, treibt sie ihn nun ängstlich zur eiligen Flucht, und so nehmen sie Abschied von einander, um sich lebend nicht wiederzusehen, unter den zärtlichsten, innigsten Worten, er zu ihrer Beruhigung eine fröhliche Zuversicht zur Schau tragend, welche er kaum in diesem Umfang empfindet. Auf ihre Frage: „Glaubst du, daß wir uns jemals wiedersehen?“ erwidert er:

Ich zweifle nicht, und all dies Leiden dient
In Zukunft uns zu süßerm Geschwätz.

Nachdem Romeo unterdessen zum Fenster hinaus auf den Balkon hinuntergestiegen ist, spricht sie unverholen ihre böse Ahnung aus:

Oh Gott! Ich hab' ein Unglück ahnend Herz!
Mir dünkt, ich seh' dich, da du unten bist
Als lägst du tot in eines Grabes Tiefe,
Mein Auge trügt mich, oder du bist bleich!

Es ist, als ob ihr ahnendes Herz das finstere Geschick vorausgesehen hätte, welches schon mit eiserner Faust an die Thüre ihres Gemachs klopft. Es überschreitet die Schwelle in der Gestalt ihrer

Mutter. Diese Mutter zeigt sich in dieser Scene von sehr ungünstiger Seite. Eine Mutter, welche die ihr von der Vorsehung auferlegte heilige Pflicht, ihre jungfräuliche Tochter vor jeder Berührung mit dem Unreinen, dem Bösen zu bewahren, in ihrer ganzen Erhabenheit aufgefaßt hat und zu erfüllen weiß, wird nie in dem zarten und reinen Herzen derselben wilde, böshafte Rachgier hervorzurufen suchen und ihr zum Troste in dem Schmerz um den Tod des Veters, in welchen sie dieselbe versunken glaubt, einen Giftmord an demjenigen, welcher ihn getödet hat, in freudige Aussicht stellen. Kalt und gefühllos nimmt sie die unerwartete Weigerung der Tochter auf, den Gemahl anzunehmen, welchen man ihr, ohne sie zu fragen, bestimmt hat und aufdringen will. Wie rauh spricht sie den Wunsch aus, mit welchen sie unbewußt ihr eigenes Urtheil fällt, welches nur zu bald vollstreckt werden soll: „Wär' doch die Thörin ihrem Grab vermählt!“ Und nun der Vater! In wildem Jähzorn, mit rohen beschimpfenden Ausdrücken antwortet er auf ihre bescheidenen, innigen Vorstellungen, ja, er geht so weit, ihr mit körperlicher Züchtigung zu drohen, so daß selbst die gewiß nicht zartfühlende Mutter ihm seine allzugroße Heftigkeit verweist. Auf den Knien fleht ihn die Arme an, nur ein Wort in Geduld zu hören, aber vergebens. Er nennt sie eine Hexe, welche ihnen nur zu ihrem Fluche beschert worden sei und verläßt sie wuthschraubend mit den Worten:

Und bist du mein, so soll mein Freund dich haben,
 Wo nicht, geh', bettle, hungre, stirb am Wege!
 Denn nie, bei meiner Seel', erkenn ich dich,
 Und nichts, was mein, soll dir zu Gute kommen.
 Bedenk' dich! Glaub' ich halte, was ich schwur!

Es ist notwendig, das Verfahren der Eltern hier so ausführlich zu behandeln und so klar ins Licht zu stellen, um das spätere Benehmen Juliens zu erklären und zu rechtfertigen. Noch einmal wendet sie sich mit heißem Flehen an die noch im Zimmer gebliebene Mutter:

O! wohnt kein Mitleid droben bei den Wolken,
 Daß in die Tiefe meines Jammers schaut!

Oh süße Mutter, stoß' mich doch nicht weg!
Nur einen Monat, eine Woche Frist!
Wo nicht, bereite mir das Hochzeitbette
In jener düstern Gruft, wo Tybalt liegt!

Aber die kalte, gefühllose Mutter verläßt sie in ihrem Jammer mit den Worten: „Thu', was du willst, du gehst mich nichts mehr an!“ Von beiden Eltern so grausam zurückgestoßen, flüchtet sie zur Amme, welche doch weiß, warum sie nicht nachgeben kann, und fleht sie in ihrer Verzweiflung an, ihr einen Ausweg zu zeigen. Aber die niedrig denkende Amme hat nur den elenden Rat für sie, Romeo aufzugeben. Alle alten, trauten Bande ihrer Kindheit sind zerrissen. Das zugleich sanfte und ungeduldige Mädchen wird zum selbstbewußten Weibe, zur Gattin, zur Heldin. Leiden hat sie Heldenmut, Unterdrückung hat sie Verstellung gelehrt. Sie gewinnt auf einmal ihre ganze Seelenruhe, ihre volle Fassung wieder. „Du hast mich wunderbar getröstet!“ sagt sie zur Amme, und ist besonnen genug, einen wahrscheinlichen Vorwand zu erfinden, zum alten Lorenzo hinauszugehen, welcher die einzige, letzte Hoffnung in ihrer Not ist. Die Amme soll der Mutter melden, Julia ginge zu dem Mönche hinaus, um zu beichten und um Absolution für die Sünde zu erhalten, welche sie damit begangen habe, daß sie ihren Vater erzürnt hat. Die Amme, welche in ihrer niederen Denkungsart eine Natur, wie Juliens, gar nicht zu begreifen imstande ist, freut sich ihres Siegs und glaubt, Julia zu ihrer Meinung bekehrt zu haben; sie geht gerne, um der Mutter die veränderte und, wie sie glaubt, nachgiebige Stimmung der Tochter mitzuteilen. Sie ahnt nicht, daß dieser Augenblick das Band, welches sie seit den zartesten Jahren ihres Pflegekindes mit dem Herzen desselben verbunden, für immer zerrissen hat. „Du und mein Busen sind sich künftig fremd!“ spricht Julia mit festem Entschluß und eilt zu Lorenzo, ihrer letzten Zuflucht. Die Worte „Schlägt alles fehl, hab' ich zum Sterben Mut!“ zeigen, wie eine Stunde dieses weiche, zarte Wesen zu unererschütterlichem Heldenmut gestählt hat, welcher auch das Äußerste nicht scheut, um ihrer Liebe treu zu bleiben. Mit begeisterten Worten spricht sie auf Lorenzos Erklärung, er habe wohl ein Mittel der Rettung, aber es sei so verzweifelt, wie

das Übel selbst, ihren festen, unerschütterlichen Entschluß aus, dem Schrecklichsten Trotz zu bieten:

Oh lieber, als dem Grafen mich vermählen,
 Heiß' von der Zinne jenes Turms mich springen,
 Da geh'n, wo Räuber streifen, Schlangen lauern,
 Und kette mich an wilde Bären fest!
 Birg bei der Nacht mich in ein Totenhaus,
 Voll rasselnder Gerippe, Totenknochen
 Und gelber Schädel mit entzahnten Riefen!
 Heiß' in ein frisch gemachtes Grab mich geh'n,
 Und in ein Leichentuch des Toten hüllen!
 Sprach man sonst solche Dinge, bebt' ich schon,
 Doch thu' ich ohne Furcht und Zweifel sie,
 Des süßen Gatten reines Weib zu bleiben!

So übergiebt Lorenzo ihr denn ein Gläschen, welches den Trunk enthält, der sie in einen todesähnlichen Zustand versetzen wird, welcher 42 Stunden anhält. Sie wird dann nach der Landessitte „auf einer Bahre in Feierkleidern unbedeckt in das Gewölbe getragen werden, wo alle Capulets von Alters ruhen.“ Romeo, den der Mönch benachrichtigen will, wird, wenn sie zur bestimmten Stunde erwacht, in der Gruft sein und sie noch in derselben Nacht nach Mantua geleiten. So wird alles gut gehen „wenn ihr nicht die Furcht in der Ausführung den Mut dämpft.“ „Gieb mir, oh gieb mir, rede nicht von Furcht!“ spricht Julia, entschlossen, den Schrecken des Todes zu trotzen, wenn auch ihre lebhafteste Phantasie ihr diese Schrecken in einer Weise ausmalt, die sie dem Wahnsinn nahe bringt.

Eine Vergleichung des Monologs Juliens, wie er sich in Shakespeares Quelle, der 1562 erschienenen tragical history of Romeo and Juliet, bearbeitet nach dem Italienschen von Arthur Brooke findet, mit dem von Shakespeare gedichteten mag ein für allemal das Verhältniß, in welchem dieser zu seinen Quellen steht, kennzeichnen. Er folgt ihnen bis in's Einzelne in den äußeren Umständen, weiß aber den ihnen entnommenen rohen Stoff mit höchster Meisterschaft zu durchgeistigen und zu adeln, so daß wir es mit keiner Nachahmung, sondern in jedem einzelnen Falle mit

einer genialen, selbständigen Neudichtung zu thun haben. *) Bei Brooke lautet die Stelle: Ich muß den Trunk nun nehmen, den ich hier bei mir habe, dessen Kraft und Wirkung ich nicht kenne.“ Und aus dieser Klage erhob sich ein anderer Zweifel. „Wie weiß ich denn, sprach sie, ob dies Pulver früher oder später wirken wird, als es soll, oder vielleicht gar nicht? Dann wird meine List offen zu Tage liegen und für immer werde ich des Volks Gespräch und Gelächter sein. Und wie weiß ich ferner, ob scheußliche Schlangen oder anderes giftiges Getier und Gewürm mich nicht schädigen, wenn ich nun daliege, wie tot? Sagt man doch, daß sie in finsternen Höhlen unter der Erde lauern und daß man in Gräbern gemeinhin sie findet? Oder wie soll ich, in der frischen Luft aufgewachsen, den Pestgeruch ertragen von solch' einem Haufen halbverwesten Leichen und längst begrabenen Gebeins, wo alle meine Vorfahren ruhen, in dem Grabe meines ganzen Geschlechts? Wird nicht der Mönch und mein Romeo, wenn sie kommen, mich in dem Grabe erstickt finden, falls ich früher erwache?“ Und während

*) Einen lehrreichen Beitrag zur Beurteilung der Art und Weise, wie Shakespeare seine Quellen benützte und umgestaltete, bietet auch der Schluß der Balkonscene im zweiten Akt. Bei Brooke spricht Julia die, milde ausgedrückt, nüchtern praktischen Worte: „Wenn du meine Ehre zu schädigen trachtest, so sollst du auch ferner dein Ziel verfehlen, wie du bisher gethan. Aber, wenn deine Gedanken keusch sind und in Tugend gegründet, wenn die Heirat Ziel und Ende deines Verlangens ist, so will ich des Gehorsams nicht gedenken, den ich den Eltern schulde, noch des langjährigen Haders unserer Geschlechter, sondern ganz mich dir hingeben, mich und das Meine, und meines Vaters Hause entsagen, dir folgend, wohin du auch gehst. Doch wenn durch leichtsinnige Liebe und ungesegnete Werbung du die zarte Frucht meines Mädchentums in ihrer Reife zu pflücken gedenkst, so thust du Unrecht. Und dann ersucht dich deine Julia, deine Werbung aufzugeben und sie unter ihren Angehörigen zu lassen.“ (Kreyssig.)

Daraus macht Shakespeare die innig einfache Bitte:

Doch meinst du es nicht gut,
So bitt' ich dich: hör' auf zu werben, laß
Mich meinem Gram!

sie bei diesen Gedanken verweilte, ward die Kraft der Einbildung so stark, daß es sie dächte, sie sehe Tybalt's Leiche sich aus dem Grabe erheben, gräßlich zu schauen, gerade, wie sie vor wenigen Tagen ihn totwund in seinem Blute schwimmend erblickte. Da erzitterten ihre zarten Glieder vor Furcht; aufrecht stand ihr goldenes Haar auf ihrem Haupte, und, von dem Entsetzen hervorgepreßt, durchbrach eiskalter Schweiß ihre Haut. Und weiter war es ihr, als umringten sie tausend Leichen, drohend, sie zu zerreißen. Doch, als sie nun fühlte, daß ihre Kräfte schwanden und daß die Furcht zunahm in ihrem Herzen, da besorgte sie, daß Schwäche oder thörichte Feigheit die Ausführung ihres Vorhabens hindern möchte und, wie von Wahnsinn ergriffen, faßte sie heftig das Glas und leerte es schleunigst ohne längeres Besinnen. Dann kreuzte sie ihre langen und feinen Arme über der Brust und Bewußtlosigkeit überkam sie.“ (Übersetzung von Kreyßig.) Dagegen bei Shakespeare:

Komm' du, mein Kelch!

Doch wie? Wenn dieser Trunk nun gar nicht wirkte,

Wird man dem Grafen mit Gewalt mich geben?

Nein, nein! — Dies soll's vermehren! — Lieg du hier!

(Sie legt einen Dolch neben sich.)

Wie? — Wär' es Gift, das mir mit schlauer Kunst

Der Mönch gegeben, mir den Tod zu bringen,

Auf daß ihn diese Heirat nicht entehre,

Weil er zuvor mich Romeo vermählt?

So, fürcht' ich, ist's; doch, dünkt mich, kann's nicht sein,

Denn er ward stets als treuer Mann erfunden.

Ich will nicht Raum so losem Argwohn geben. —

Wie aber, wenn ich, in die Gruft gelegt,

Erwache vor der Zeit, da Romeo

Mich zu erlösen kommt? — Furchtbarer Fall!

Werd' ich da nicht in dem Gewölb' ersticken,

Des gift'ger Mund nie reine Luft einhaucht,

Und so erwürgt daliegen, wenn er kommt!

Und, leb' ich auch, könnt' es nicht leicht gescheh'n,

Daß mich das grause Bild von Tod und Nacht,

Zusammen mit dem Schrecken jenes Ortes

Daß im Gewölb', in alter Katakombe,
 Wo die Gebeine aller meiner Ahnen
 Seit vielen hundert Jahren aufgehäuft,
 Wo frisch beerdigt erst der blut'ge Tybalt
 Im Leichentuch verwest, wo, wie man sagt,
 In mittenächt'ger Stunde Geister haufen —
 Weh! Weh! Könnt' es nicht leicht gescheh'n, daß ich
 Zu früh erwachend — und nun ekler Dunst
 Geräusch, wie von Mraunen, die man aufwühlt,
 Das Sterbliche, die's hören, sinnlos macht —
 Oh! Wach' ich auf, werd' ich nicht rasend werden,
 Umringt von all den grausenvollen Schrecken,
 Und toll mit meiner Väter Gliedern spielen?
 Und Tybalt aus dem Leichentuche zerren?
 Und in der Wut mit eines großen Ahnen
 Gebein zerschlagen mein zerrüttet Hirn?
 O seht! Mich dünkt, ich sehe Tybalt's Geist!
 Er späht nach Romeo, der seinen Leib
 Auf einen Degen spießte! — Weile, Tybalt!
 Ich komme, Romeo! — Dies trink' ich dir!

Als am folgenden Morgen die Amme Julia wecken will, um sie hochzeitlich zu schmücken, findet sie dieselbe in todesähnlichem Starrkrampf auf ihrem Lager. Sie hält sie für tot und weckt das ganze Haus mit gellendem Jammergeschrei. Vater, Mutter, Bräutigam eilen herbei und brechen in leidenschaftliche, verzweifelte Klagen aus. Der Mönch mahnt sie, in ihrem Schmerz Maß zu halten und tröstet sie mit dem Gedanken: „Wohl ist vermählet, die früh der Himmel wählet.“ Die schöne Leiche wird feierlich in der Familiengruft der Capulets beigesetzt. Ein verhängnisvoller Zufall vereitelt den Plan des Mönchs, Romeo rechtzeitig von dem Vorgefallenen zu benachrichtigen, damit er aus Mantua herbeieile, um die aus dem Grabe erstandene Julia in die Arme der Liebe zu nehmen. Der unglückselige Eifer eines Dieners bringt Romeo die Nachricht von Juliens Tode. Mit der leidenschaftlichen Überstürzung, welche dem Charakter des Jünglings eigen ist und welche einen Teil seiner tragischen Schuld bildet, faßt er, ohne weiter zu prüfen und zu forschen, den Todesentschluß, erkaufte sich Gift von

dem hungernden Apotheker, eilt zum vermeintlichen Grabe Juliens und tötet sich, nachdem er den Grafen Paris, welcher gekommen war, um noch einmal auf dem Grabe seiner ihm durch den Tod entrißenen Braut zu weinen, im Zweikampf umgebracht hat. Der Mönch eilt herbei, um an Romeos Stelle die erwachende Julia aus der schrecklichen Umgebung zu entfernen und sie, bis ihr Gatte benachrichtigt werden kann, in seiner Klause zu bergen. Zu seinem Entsetzen findet er Romeo tot am Fuße des Grabmals. Julia erwacht. „Wo ist mein Romeo?“ ist ihre Frage. „Dein Gatte liegt an deinem Busen tot!“ lautete die Antwort. Das ist genug. Kein Vorwurf an den Mönch, kein Fragen, kein Forschen. Sterben ist das einzige, was ihr übrig bleibt, und sie stirbt. So steigt dieses unsterbliche Liebespaar, unschuldig, liebend und geliebt, mit einander in das Grab; aber dieses Grab ist nicht die Stätte der Wut und Verzweiflung, sondern der Altar einer heiligen, den Märtyrertod sterbenden Liebe. Shakespeare hätte aus einer der Quellen, welchen er seinen Stoff entnommen hat, noch einen furchtbar erschütternden Vorgang entlehnen können. Dort wacht Julia auf, ehe Romeo den letzten Atemzug ausgehaucht hat. Die beiden Liebenden sterben mit dem entsetzlich marternden Bewußtsein, daß verhängnisvolle Voreiligkeit sie um ein ganzes, langes Leben von Liebe und Glück, welches ihnen beschieden war, betrogen hat. Bei Shakespeare bleibt diese Qual wenigstens Romeo erspart und jener hat weise daran gethan, sich diesen Effekt entgehen zu lassen, welcher in den musikalischen Bearbeitungen dieses Stoffs so reich zur wahren Marter der Zuhörer ausgebeutet worden ist. Romeo und Julia bleiben im Tode ebenso schön, wie sie im Leben gewesen sind, der Schmerz, das furchtbar tragische ihres Schicksals erscheint verklärt in der wunderbaren poetischen Darstellung und wir scheiden von ihrem Grabe, tiefe Wehmut im Herzen, aber ohne das Entsetzen, welches der Anblick jener Folterqual in den verzweifelt Sterbenden in uns hervorgerufen hätte. Über ihrem Grabe reichen sich die feindlichen Häuser versöhnt die Hände zum Frieden. Der höchste, ideale Zweck der Tragödie ist hier erreicht. Die einzelne Persönlichkeit geht durch das gewaltige Schicksal und ihre eigenen Leidenschaften zu Grunde, aber über ihrem Grabe erhebt

sich siegreich triumphierend die ewige, unsterblich wahre Idee der Liebe, des Friedens und der Versöhnung.

Der Kaufmann von Venedig.

Portia. Nerissa. Jessica.

Die geistreiche Engländerin Miß Jameson, welche eine sehr schätzenswerte Charakteristik der Shakespeareschen Frauengestalten geschrieben hat, stellt Portia aus dem Kaufmann von Venedig, Isabella aus „Maß für Maß“, Beatrice aus „Viel Lärm um Nichts“ und Rosalinde aus „Wie es euch gefällt“ zu einer Gruppe zusammen, welche sie als geistreiche Charaktere bezeichnet. Sie will damit selbstverständlich nicht sagen, daß etwa bei diesen liebenswürdigen Frauengestalten einer einseitigen Ausbildung des Verstandes gegenüber Herz und Gemüt zu kurz gekommen seien, sondern nur, daß dieselben neben anderen glänzenden und liebenswerten Eigenschaften den anderen auch durch ihre geistige Begabung überlegen sind. Der allen dreien gemeinsame hoch entwickelte Verstand erscheint bei Portia durch echt poetisches Gefühl romantisch verklärt, bei Isabella durch innige Gläubigkeit veredelt, bei Beatrice und Rosalinde durch sprudelnden Humor belebt, welcher bei ersterer blendend und überraschend, bei der letzteren zarter und milder sich äußert. Alle drei sind als Erzeugnisse der dichterischen Phantasie fast gleich bewundernswert, so daß man zweifelhaft ist, welche von ihnen man am meisten bewundern soll; wenn man sie aber als wirkliche Frauen betrachtet, so muß man wohl Portia als die vollkommenste anerkennen, welche in höherem Grade, als die anderen, die edelsten der uns bekannten weiblichen Eigenschaften besitzt und dem Ideal schöner und erhabener Weiblichkeit am nächsten kommt. Neben dem finstern Shylock, dessen tiefe Schatten ihren Glanz erhöhen, erscheint sie wie ein farben- und schönheitsglänzender Titian neben einem vollendeten Rembrandt. Shakespeare hat den Stoff zum Kaufmann von Venedig aus zwei verschiedenen Quellen zusammengestellt und in der Ver-

schlingung der Fäden der beiden von ihm benutzten Erzählungen seine gewohnte Meisterschaft bewährt. Die Geschichte Antonios und Bassanios ist aus der italienischen Novelle des Giovanni „Il Mercatante di Venetia“ entnommen, die Prüfung mit den Kästchen aus den *Gestis Romanorum*. Die Gestalt der Portia aber, wie sie in Shakespeares Kaufmann von Venedig erscheint, ist ganz und gar sein Eigentum. Er fand in der Quelle, welche er benutzte, eine hinterlistige Zauberin, eine Art Circe, welche Zaubertränke verwendet, vor, und aus dieser hat er das herrliche Frauenbild geschaffen, über deren ganzem Wesen eine majestätische Anmut, die reinste, holdste Lieblichkeit ausgegossen erscheint. Portia steht auf der glänzendsten und lichtesten Höhe des Lebens. Sie ist aufgewachsen in fürstlichem Reichtum, von liebender Sorgfalt erzogen, keine Sorge ist je an sie herangetreten, keine Wolke hat je den ewig heitern Himmel ihres Lebens getrübt. Der erste Schmerz, den sie je empfunden, war der Tod eines zärtlichen, treu um sie besorgten Vaters, welcher, so lange er lebte, alles gethan hatte, um durch sorgfältige Erziehung und Bildung alle edlen Eigenschaften ihres Herzens, alle glänzenden Gaben ihres Geistes zu entwickeln. Aber gerade dieser zärtliche Vater hat durch seine letztwillige Verfügung seine Tochter in eine sonderbare, peinliche Lage gebracht. Er hat den wichtigsten Schritt ihres Lebens, von welchem das ganze Glück ihrer Zukunft abhängt, vollständig der freien Verfügung ihres Willens entzogen und ihn an ein eigentümliches Rätselspiel geknüpft. Drei Kästchen, ein goldenes, ein silbernes und ein bleiernes sind in Belmonte, dem fürstlichen Wohnsitz Portias, aufgestellt, zwischen welchen jeder, welcher als Freier um die Hand der Jungfrau auftritt, eines zu wählen hat. Wer das rechte Kästchen trifft, das heißt dasjenige, welches Portias Bild enthält, wird der glückliche Besitzer ihrer Hand und ihres Reichtums. Sie ist auf das Heiligste verpflichtet worden, durch keine Andeutung die Wahl der Freier zu leiten oder zu beeinflussen. Jeder Freier muß, ehe er zur Wahl schreitet, einen schweren Eid leisten, wenn er falsch gewählt hat, sogleich Belmonte zu verlassen, auf jede andere Heirat zu verzichten und nie irgend jemandem eine Mitteilung darüber zu machen, welches Kästchen er gewählt und welchen Inhalt er in demselben

gefunden hat. Diese letztwillige Verfügung scheint auf den ersten Blick zu jenen aberwitzigen und tyrannischen Maßregeln zu gehören, mit welchen schwachsinmig gewordene oder herrschsüchtige, an unbedingten Gehorsam ihrer Kinder gewöhnte Väter diesen Gehorsam auch noch über das Grab hinaus erzwingen wollen. Aber, wenn man sich die Sache näher ansieht, erscheint sie in einem ganz anderen Lichte. Der Vater, welcher seine Tochter zu einem Wesen, wie Portia, erzieht, muß selbst ein edler, mit den schönsten Eigenschaften des Geistes und des Herzens ausgestatteter Mann gewesen sein, welcher die tiefe Trauer seiner Tochter um ihn verdient. Weder Schwachsinn, noch eine eigensinnige Tyrannei, welche ihre Herrschaft noch über die Grenze des eigenen Lebens hinaus zu verlängern bestrebt ist, kann ihn zu diesen allerdings eigentümlichen Verfügungen bestimmt haben, welche die wichtigste Entscheidung über das zukünftige Glück seiner Tochter, welche er so zärtlich liebt, vollständig in die Hand eines grillenhaften Zufalls zu legen scheinen. Aber gerade durch diese Verfügung glaubte der Vater, diese Entscheidung dem Einfluß des Zufalls entzogen zu haben. Er sah voraus, daß die reiche, schöne, geistreiche, mit allen Reizen ihres Geschlechts, sowohl des Körpers, als des Geistes und des Herzens ausgestattete Erbin einer Unzahl von Freiern ausgesetzt sein werde, von welchen viele ihrer nicht würdig wären und nur ihren Reichtum oder ihre äußere Schönheit im Auge hätten. Vor diesen Freiern wollte er die Tochter schützen, er wollte verhindern, daß sie, vielleicht durch blendende äußere Vorzüge verführt, einem Unwürdigen in die Arme geführt werde, er wollte, daß nur die reine, uneigennütige Liebe eines edeln, ihrer würdigen Mannes den köstlichen Preis davontrage, und so ersann er das Rätselspiel mit den Kästchen. Er legte Portias Bild in das unscheinbarste, in das bleierne Kästchen. Er sagte sich, der unwürdige Bewerber, welcher von äußerlichen, eigennütigen Beweggründen oder nur von einem sinnlichen Wohlgefallen an den körperlichen Reizen Portias zu seiner Bewerbung getrieben würde, könnte nie die Meinung des treuen Vaterherzens erraten und das rechte Kästchen wählen; nur wahre und treue Liebe konnte erraten, was wahre und treue Liebe eines Vaters ersonnen hatte. Der Ausgang zeigt, daß Portias Vater die menschliche Natur in

ihrer Stärke und in ihrer Schwäche richtig beurteilt hatte. Daß der Dichter sich die Beweggründe des Vaters zu dem sonderbaren Testament so gedacht hat, beweisen die Worte des klugen, liebenswürdigen Kammermädchens Nerissa, welche die Absicht des alten Herrn wohl durchschaut hat: „Euer Vater war allzeit tugendhaft, und fromme Männer haben im Tode gute Eingebungen, also wird die Lotterie, die er mit diesen drei Kästchen von Gold, Silber und Blei ausgesonnen hat, daß der, welcher seine Meinung trifft, euch erhält, ohne Zweifel von niemandem recht getroffen werden, als von einem, den ihr recht liebt!“ Und der diese Liebe verdient, dürfen wir wohl hinzufügen. Für den Augenblick ist Portia allerdings in einer peinlichen und unangenehmen Lage. Sie ist von einem Heer von Freiern belagert, von welchen sie „nicht einen wählen und doch keinen ausschlagen darf.“ Sie fühlt sich auch nicht getrieben, irgend einem derselben den Vorzug zu geben, das beweist uns die Musterung, welche sie mit Nerissa über die augenblicklich in ihrem Hause anwesenden Freier abhält. Mit treffendem, aber durchaus harmlosem Witz, welcher ihre humoristische Veranlagung im liebenswürdigsten Lichte zeigt, ohne Bissigkeit und Bosheit schildert sie alle in einer Weise, welche uns deutlich erkennen läßt, daß keiner derselben des köstlichen Preises würdig ist. Nerissa beruhigt sie dann bezüglich derselben durch die Mitteilung, daß allen diesen Freiern die Bedingungen der Kästchenwahl nicht zusagen und daß sie daher entschlossen sind, ihre Werbung aufzugeben, wenn Portia nicht anders, als durch diese Wahl zu erlangen ist. Erleichtert von dieser Sorge, spricht Portia ihren festen Entschluß aus, der sich bei einer Tochter, wie sie, auch von selbst versteht, strenge an den Festsetzungen ihres Vaters festzuhalten, und zugleich ihre Freude, von dieser Horde Freier befreit zu sein: „Sollte ich so alt werden, wie Sibylla, will ich doch so keusch sterben wie Diana, wenn ich nicht dem letzten Willen meines Vaters gemäß erworben werde. Ich bin froh, daß diese Partie Freier so vernünftig ist, denn es ist nicht einer darunter, nach dessen Abwesenheit mich nicht sehnlichst verlangt und bitte Gott, ihnen eine glückliche Reise zu verleihen.“ Als dann aber Nerissa den jungen Venetianer Bassanio erwähnt, welcher bei Lebzeiten ihres Vaters ihr Haus besucht hat

und warm dessen Lob ausspricht, zeigt uns die Antwort Portias: „Ich erinnere mich seiner wohl und erinnere mich, daß er dein Lob verdient,“ daß jene eine Saite angeschlagen hat, welche in Portias Herzen Widerhall findet, und daß sie vielleicht wohl damit zufrieden wäre, wenn dieser Jüngling die Kästchenwahl unternehmen und glücklich bestehen würde. Aber Portia soll nicht lange vor ungebetenen Freiern Ruhe haben, denn, kaum schließt sich die Pforte hinter den abgereisten Freiern, als schon ein neuer, der Mohrenprinz von Marokko, angekündigt wird. Unterdessen rüstet sich wirklich in Venedig der von Nerissa erwähnte Bassanio, welcher bei seiner damaligen Anwesenheit in Belmonte sein Herz zurückgelassen hat, zur Fahrt, um sich um den köstlichen Preis zu bewerben. Siedurch verknüpft sich die zweite furchtbar ernste Handlung des Dramas mit der romantisch heitern Zauberwelt, welche sich uns in Belmonte erschließt. Bassanio ist kein lächerlicher, ausschweifender Verschwender, aber er hat in ungebändigtem Übermut ein freies, fröhliches Leben geführt, dessen Aufwand seine eigenen Mittel überschritten hat. Das beste Zeugnis, welches der Dichter dem Jüngling geben kann, ist die innige, treue, aufopfernde Freundschaft, welche ihm der edle Antonio, den man in Venedig den königlichen Kaufmann nennt, gewidmet hat. Er hat ihm schon vielfach uneigennützige Hilfe geleistet und Bassanio steht schon tief in seiner Schuld. Auch jetzt, da der Jüngling, um mit angemessener Ausstattung in Belmonte zu erscheinen, eines Geldbetrags bedarf, welche die ihm zur Verfügung stehenden Mittel weit übersteigt, wendet er sich an Antonio. Da er es nicht wagt, geradezu sein Verlangen zu stellen, und auf Umwegen zu seinem Ziele zu gelangen sucht, löst ihm Antonio mit rührendem Edelmut die Zunge, da er bereit sei, für ihn alles zu thun, was in seiner Macht liege:

Ihr kennt mich und verschwendet nur die Zeit,
 Da ihr Umschweife macht mit meiner Liebe.
 Unstreitig thut ihr mir jetzt mehr zu nah,
 Da ihr mein Äußerstes in Zweifel zieht,
 Als hättet ihr mir alles durchgebracht.
 So sagt mir also nun, was ich soll thun,
 Wovon ihr wißt, es kann durch mich gescheh'n,
 Und ich bin gleich bereit: desmegen sprecht!

Jetzt öffnet Bassanio vertrauensvoll sein Herz. Er erzählt, daß er einst in Belmonte von Portias Augen „holde stumme Botschaft“ erhielt und daß er, wenn er nur die Mittel hätte, den Rang mit den zahlreichen vornehmen und reichen Freiern zu behaupten, die süße Ahnung habe, daß seine Werbung nicht ohne Erfolg sein werde. Antonio erklärt ihm, daß all sein Gut auf der See ist und daß er demzufolge das notwendige bare Geld nicht zur Verfügung hat, aber er stellt ihm seinen ganzen Kredit unbeschränkt zu Diensten und er zweifelt nicht, daß Bassanio auf seine, Antonios, Bürgschaft die notwendige Summe aufbringen werde. Und nun tritt der böse Dämon des Stücks, der alte Jude Shylock, in die Handlung ein. Zwei Leidenschaften füllen seine ganze Seele aus, Habgier und Rachsucht. Der Besitz ist ihm nicht, wie bei Portia, ein Mittel, um Freude und Glück um sich zu verbreiten und schönen und edlen Zwecken zu dienen, sondern er ist ihm Selbstzweck, hinter welchem alle anderen Bestrebungen, alle natürlichen menschlichen Gefühle, selbst die Liebe zu seinem einzigen Kinde zurücktreten. Antonio hat ihn vielfach öffentlich beleidigt und schimpflich behandelt und, was seinen unveröhnlichen Groll noch mehr erregt hat, ohne Zins Geld ausgeliehen und so den Zins heruntergedrückt:

Ich haß' ihn, weil er von den Christen ist,
 Doch mehr noch, weil er aus gemeiner Einfalt
 Umsonst Geld ausleiht und hier in Venedig
 Den Preis der Zinsen uns herunterbringt.
 Wenn ich ihm 'mal die Hüften rühren kann,
 So thu' ich meinem alten Grolle gütlich.
 Er haßt mein heilig Volk und schilt selbst da,
 Wo alle Kaufmannschaft zusammenkommt,
 Mich, mein Geschäft und redlichen Gewinn,
 Den er nur Wucher nennt. — Verflucht mein Stamm
 Wenn ich ihm je vergebe!

Ein teuflischer Plan steigt in ihm auf, als Bassanio mit dem Vorschlag an ihn herantritt, auf Antonios Bürgschaft 3000 Dukaten auf 3 Monate als Darlehen zu geben, und, damit Antonio sicher

in die Falle gehe, nimmt er den Schein des Wohlwollens und der Versöhnlichkeit an, er will das Geld ohne Zins hergeben, nur zum Schein, zum Spaß soll ihm der Kaufmann einen Schein ausstellen, durch welchen er ihm das Recht giebt, wenn er die dargeliehene Summe nicht zur bestimmten Zeit zurückzahlen könne, ein Pfund Fleisch, aus welchem Theil von seinem Leib er will, schneiden zu dürfen. Trotz Bassanio's Widerspruch, welcher, böser Ahnung voll, einen innern Widerwillen dagegen fühlt, Antonio einen so gefährlich klingenden Schein unterzeichnen zu lassen, willigt dieser ein, weil er einerseits sicher zu sein glaubt, daß der Schein nicht verfallen werde, da seine Schiffe, welche sein ganzes Vermögen tragen, vor der Verfallzeit heimgekommen sein müßten, andrerseits, weil sein edles, argloses Gemüt wirklich an die gute Meinung Shylocks glaubt und keinem Menschen eine so boshafte Tücke zutraut. So wird Bassanio in den Besitz der notwendigen Geldmittel gesetzt und die Vorbereitungen zu dem Zuge nach Belmonte werden eifrig und mit großer Pracht betrieben. Während Shylock so heimtückisch das Verderben seines Todfeinds vorbereitet, beginnt schon die Vergeltung, welche seine boshaften Pläne vereiteln und ihn selbst vernichten soll. Bei Gelegenheit des Zuges nach Belmonte entführt Lorenzo, ein Freund Bassanio's, des Juden einzige Tochter Jessica aus dessen Hause. Nur seiner wucherischen Habgier lebend und ihr alles opfernd, hat er es nicht verstanden, das Herz seines schönen und liebenswürdigen Kindes zu gewinnen. Das warmblütige, lebenslustige Mädchen wurde wie eine Gefangene gehalten, keine noch so unschuldige Freude des Lebens ward ihr gegönnt, sie war von allem Verkehr mit jugendlichen Freundinnen ferngehalten, mit einem Worte, das Haus, welches ihr eine friedliche, glückliche Heimat hätte sein sollen, war, wie sie selbst sagt, ihr zur Hölle gemacht worden. So ergreift sie denn ohne Bedenken die Gelegenheit, welche ihr die Liebe des jungen Lorenzo bot, der trotz der tyrannischen Absperrung, welche ihr Vater gegen sie in's Werk setzte, den Weg zu ihr zu finden gewußt hatte, um aus diesem Kerker zu entfliehen. Die Religion, in der sie geboren war, konnte ihr keine Anhänglichkeit einflößen, da sie sah, welch' geringen Einfluß sie auf die sittliche Veredlung

ihres Vaters ausgeübt hatte. Das Beispiel des Vaters, welches sie täglich vor Augen hatte und das ihr nur Habsucht, Wucher, eine abgöttische Verehrung des goldenen Kalbes zeigte, mußte ihren moralischen Sinn, ihr Gefühl für Recht und Unrecht abstumpfen, und so trug sie denn auch kein Bedenken, bei der Flucht mit ihrem Geliebten einen beträchtlichen Teil der Schätze ihres Vaters mitzunehmen und ihn so an seiner verwundbarsten Stelle zu treffen. Während so in Venedig die Fäden zu dem Netze geschlungen werden, welches einen edlen Mann verstricken sollen, erscheinen bei Portia in Belmonte zwei neue Freier, der Mohrenprinz von Marocco und der Prinz von Arragonien. Mit würdevoller Selbstbeherrschung tritt ihnen Portia entgegen. Die wilde Leidenschaftlichkeit, das prahlerische und großsprecherische Wesen des ersteren, welcher sich in maßloser und dem liebenswürdigen Weibe, um welches er wirbt, gegenüber doppelt unpassenden Überhebung seiner blutigen Thaten rühmt, muß die zartfühlende Jungfrau ebenso abstoßen, wie die selbstgefällige, lächerliche Gefekenhaftigkeit des letzteren. Aber die Weisheit des Vaters bewährt sich glänzend. Beide wählen ein falsches Kästchen. „Wer mich erwählt, der giebt und wagt sein alles dran“ lautet die Inschrift des bleiernen Kästchens. Ein Marocco wagt nichts für das unscheinbare Blei. „Wer mich erwählt, bekommt so viel, als er verdient“ steht auf dem silbernen Kästchen. In seiner maßlosen Überhebung ist der Mohr sehr geneigt, diesen Spruch auf sich zu beziehen, der den herrlichen Preis „durch Geburt, durch Zier und Gaben der Erziehung, doch mehr der Liebe verdient. Schon ist er fast entschlossen, das silberne Kästchen zu wählen. Als er aber auf dem goldenen Kästchen liest: „Wer mich erwählt, gewinnt, was mancher Mann begehrt,“ entscheidet er sich für dasselbe. Das Bild des Fräuleins soll in dem rechten Kästchen enthalten sein. Für einen Mann, der, wie Marocco, so großen Wert auf ein prahlerisch glänzendes Äußere legt, wäre es ein Frevel, zu glauben, daß ein so kostbarer Schatz, wie Portias Bild, in einer so unscheinbaren Hülle, wie Blei, eingeschlossen sein solle. Auch Silber, welches einen zehnfach geringeren Wert, als Gold, hat, ist dieses Inhalts nicht würdig. Nur das alles überstrahlende Gold kann dieses Kleinod bergen und er wählt das goldene Kästchen.

Statt Portias Bild findet er ein Beingerippe mit einem Zettel, welcher seinem nur auf äußeren Glanz und Schein gerichteten Sinn eine derbe Lehre giebt. „So wähle jeder, der ihm ähnlich sieht!“ sagen wir mit Portia. Auch den Gecken Arragon leitet sein Vertrauen auf sein eigenes Verdienst fehl, indem es ihn veranlaßt, das silberne Kästchen zu wählen, dessen Inschrift ihm soviel verheißt, als er verdient. Er findet einen Narrenkopf und muß ebenfalls zu Portias herzlicher Freude beschämt abziehen. Raun sind aber diese lästigen Freier entfernt, als derjenige angemeldet wird, welchen Portias heimliche Sehnsucht schon lange herbeigewünscht hat und welchem sie aus tiefstem Herzensgrund die glückliche Lösung des Rätsels gönnt, welches die Liebe der Liebe aufgegeben hat. Unendlich rührend und liebenswürdig ist die Angst, mit welcher Portia der Wahl Bassanios entgegen sieht. Gleichgiltig und ruhig hat sie den Erfolg der unwillkommenen Freier abgewartet, in festem Vertrauen auf die Weisheit, mit welcher ihr Vater das Rätsel gestellt hat. Aber jetzt, da ihr Herz laut für Bassanio spricht, da sie fühlt, daß von der nächsten Minute die Seligkeit oder das Unglück ihres Lebens abhängt, jetzt ergreift sie schmerzliche Unruhe, ihr Vertrauen wird wankend, da ein so großer, kostbarer Preis auf dem Spiele steht. Sie gewährt Bassanio offenen Einblick in ihr Herz, welches ihm gehört und mit Inbrunst seinen Sieg bei dem verhängnisvollen Rätselspiel wünscht, sie möchte ihm gerne einen Fingerzeig geben, aber die Ehrfurcht vor dem Willen des Vaters macht es ihr unmöglich. So spricht sie, sie weiß selbst nicht was, um den Augenblick noch hinauszuschieben, der über Glück und Unglück entscheiden soll. Mit inniger Liebe und zugleich mit männlicher Entschlossenheit bittet Bassanio sie, ihn sofort zur Wahl, welche sie noch verzögern möchte, schreiten zu lassen. Portia spricht das rechte Wort aus:

Hinzu denn! Eins darunter schließt mich ein,
Wenn ihr mich liebt, so findet ihr es aus!

So hatte es der Vater gemeint und so soll es herrlich in Erfüllung gehen. Während auf Portias Befehl lieblich schmeichelnde Musik erschallt, geht Bassanio vor den Kästchen mit sich zu Räte.

Nur ein wahrer Mann, hat sich der Vater gesagt, wird das gleißende Gold und das schimmernde Silber verschmähen und das schlichte anspruchslöse Blei wählen. Seinen Hoffnungen entsprechend spricht Bassanio, welcher der holden Portia reine und innige Liebe entgegenträgt, welcher ebenso ihr Herz gewonnen hat:

Du gleißend Gold,
Des Midas harte Kost, dich mag ich nicht,
Noch dich, gemeiner, bleicher Botenläufer
Von Mann zu Mann; doch du, du magres Blei,
Das eher droht, als irgend was verheißt,
Dein schlichtes Anseh'n spricht beredt mich an!
Ich wähle hier, und sei es wohl gethan!

Es ist wohl gethan, er findet Portias Bild und die Geliebte ist gewonnen. Mit überschwenglicher Seligkeit begrüßt Portia die glückliche Lösung ihres Lebensrätsels, mit rührender Demut und Bescheidenheit giebt sie sich und das Ihrige Bassanio zu eigen mit Worten, welche wir hieher setzen, weil sie den tiefsten Blick in den Charakter dieses lieblichen Frauenbildes gewähren:

Ihr seht mich, Don Bassanio, wo ich stehe,
So wie ich bin, ob'schon für mich allein
Ich nicht ehrgeizig wär' in meinem Wunsch,
Viel besser mich zu wünschen, doch für euch
Wollt' ich verdreifacht, zwanzigmal ich selbst sein,
Noch tausendmal so schön, zehntausendmal so reich.
Nur um in eurer Schätzung hoch zu steh'n,
Möcht' ich an Gaben, Reizen, Gütern, Freunden
Unschätzbar sein, doch meine volle Summe
Macht etwas nur, das ist in Bausch und Bogen
Ein ungezog'nes, ungelehrtes Mädchen,
Darin beglückt, daß sie noch nicht zu alt
Zum Lernen ist, noch glücklicher, daß sie
Zum Lernen nicht zu blöde ward geboren,
Am glücklichsten, weil sich ihr weich Gemüt
Dem euren überläßt, daß ihr sie lenkt,
Als ihr Gemahl, ihr Führer und ihr König.
Ich selbst und was nun mein, ist euch und eurem

Nun zugewandt; noch eben war ich Eigner
Des schönen Guts hier, Herrin meiner Leute,
Monarchin meiner selbst, und eben jetzt
Sind Haus und Leut' und eben dies ich selbst
Eu'r eigen, Herr, nehmt sie mit diesem Ring!
Doch trennt ihr euch von ihm, verliert, verschenkt ihn,
So prophezeih' es eurer Liebe Fall,
Und sei mein Anspruch, gegen euch zu klagen!

Alle liebenswerten Eigenschaften eines edeln, idealen Weibes treten in diesen Worten glänzend an den Tag. Die mit allen Gaben des Geistes und des Körpers ausgestattete Jungfrau, welche ihrem Geliebten eine überreiche Fülle von Reichthum zu eigen giebt, spricht, indem sie ihn so hoch beglückt, von allem, was sie ist und hat, mit der rührendsten Bescheidenheit; von allen Eigenschaften, welche sie besitzt, dünkt ihr die Gelehrigkeit, um feinetwillen besser zu werden, die kostbarste; sein Wille soll sie von nun an allein beherrschen; sie verlangt nichts, als unerschütterlich treue Liebe, symbolisiert durch den Ring, welchen sie an seinen Finger steckt und welchen er als unveräußerliches Heiligtum, gleichsam als Talisman ihres Glücks und ihrer Liebe bewahren soll. Zugleich wird durch diesen Ring das heitere, liebenswürdige Scherzspiel des fünften Akts vorbereitet. Während das Glück des edlen Paares sich vollendet hat, haben auch zwei andere Herzen sich gefunden. Graziano, der lustige, übermütige Begleiter Bassanios und Nerissa, die anmutige, treue Gefährtin Portias, haben den Bund der Liebe geschlossen, aber diese hat ihr Jawort von dem glücklichen Erfolge der Kastenwahl Bassanios abhängig gemacht, und erst als dieser entschieden ist, bitten sie beide um Genehmigung ihres Liebesbündnisses, welche dann auch freundlich zugestanden wird. Aber schon beginnt sich der Himmel über den Liebenden zu trüben, finstere Gewitterwolken steigen drohend auf. Mit Lorenzo und Jessica kommt Salario von Venedig, welcher Bassanio einen Brief von Antonio überbringt „von so feindseligem Inhalt, daß er die Farbe von Bassanios Wangen stiehlt.“ Das unerwartete, furchtbarste ist geschehen. Alle Schiffe Antonios, welche seinen ganzen Reichthum trugen, sind untergegangen. Der verhängnisvolle Schein,

welchen er Shylock unterzeichnet hat, ist verfallen. Er ist nicht im stande, denselben durch Bezahlung seiner Schuld einzulösen, und der böshafte Jude besteht auf der buchstäblichen Vollstreckung, unbewegt durch die Bitten der angesehensten Kaufleute, der Senatoren, des Dogen selbst. Jessica versichert, daß sie ihren Vater oft habe sagen hören „er wolle lieber Antonios Fleisch, als den Betrag der Summe zwanzigmal, welche dieser ihm schuldig sei.“ Wenn ihm nicht Recht, Gewalt und Ansehen wehrt, so ist Antonios Leben in höchster Gefahr. Aber die Großherzigkeit des edlen Mannes verleugnet sich auch in dem Brief an Bassanio nicht. „Liebster Bassanio, meine Schiffe sind alle verunglückt, meine Gläubiger werden grausam, mein Glücksstand ist ganz zerrüttet, meine Verschreibung an den Juden ist verfallen, und, da es unmöglich ist, daß ich lebe, wenn ich sie zahle, so sind alle Schulden zwischen mir und Euch berichtet. Wenn ich Euch nur bei meinem Tode sehen könnte! Jedoch handelt nach Belieben! Wenn eure Liebe Euch nicht überredet, zu kommen, so muß es mein Brief nicht.“ Ein Mann, welcher einen solchen Freund zu gewinnen und zu verdienen wußte, war auch der einzige, welcher eines Weibes, wie Portia, würdig war. Der Charakter der letzteren, welchen wir bis jetzt nur von der liebenswürdigen Seite kennen gelernt haben, erhebt sich jetzt zu der ganzen selbstaufopfernden und entsagenden Großherzigkeit, deren ein edles Weib fähig ist. Gewiß muß es ihr schmerzlich sein, den geliebten Gatten am Hochzeitstage zu entlassen, aber sie zögert keinen Augenblick, sie denkt nicht an sich, sie denkt nur an den edlen, großmütigen Freund, welchem sie und Bassanio ihr Glück verdanken und dessen Leben jetzt von der Bosheit des rachsüchtigen Feindes bedroht ist. Sie will nicht einen Augenblick ihr Glück genießen, ehe alles geschehen ist, um den Edeln zu retten, sie treibt Bassanio an, unverzüglich, nachdem die Trauung ihm das volle Recht über ihre Person und ihren Besitz gegeben hat, zu der Rettungsthat fortzueilen, sie stellt ihm ihr ganzes Eigentum zu diesem Zwecke zur Verfügung. Aber sie bleibt dabei nicht stehen. Nachdem Bassanio mit den Freunden nach Venedig geeilt ist, drückt es sie, unthätig zu Hause den Erfolg des Rettungsversuchs abzuwarten: ihr edles, tapferes Herz drängt sie, selbst zur Rettung

des unschätzbaren Freundes mitzuwirken. Mit der ganzen Entschlossenheit ihres Charakters geht sie sofort an's Werk, mit der ganzen Schärfe ihres Verstandes entwirft sie den Plan zu dem kühnen Unternehmen. Sie sendet einen treuen Diener mit einem Briefe an ihren Vetter, den berühmten Rechtsgelehrten Bellario in Padua mit dem Auftrage, alles, was dieser ihm an Papieren und Kleidern geben wird, ihr an die Fährte zu bringen, „die nach Venedig schiff't“ und eilt mit Nerissa fort, nachdem sie ihr Haus in die Obhut des jungen von Venedig geflüchteten Paars Lorenzo und Jessika gegeben hat. In dem Ernst des Augenblicks ist der liebenswürdige Humor zu bewundern, mit welchem sie die Vorbereitungen zu dem für ein Weib außerordentlichen und schwierigen Unternehmen trifft. Das sonnenklare, heitere Gemüt dieser wunderbaren Frauengestalt verleugnet sich auch in den Augenblicken nicht, in welchen sie die ernstesten und folgenschwersten Entschlüsse faßt. Die hohe Weisheit, welche ihr innewohnt, ist nie trübe und düster, sie erhebt sich über alle Sorgen des irdischen Lebens, sie bewegt sich in dem reinen Äther eines in sich selbst einigen und über sich selbst klaren Gemüts.

Unterdessen bereitet sich in Venedig das grause Trauerspiel vor, welches das Lebensglück so vieler edler Menschen bedroht. Shylock steht mit der ganzen Unversöhnlichkeit eines hasserfüllten, verhärteten Gemüts auf der buchstäblichen Erfüllung seines Scheins. Das Unglück Antonios war ihm der einzige Trost in dem Unglück, das ihn durch die Flucht seiner Tochter getroffen hat, nicht sowohl durch den Verlust seines Kindes, als der Schätze, welche sie mitgenommen hat und auf ihrer Reise mit ihrem selbstgewählten Gatten in maßloser Weise verschwendet, denn er spricht den frevelhaften Wunsch aus, die Tochter tot zu seinen Füßen zu sehen und die geraubten Gelder und Kleinodien in ihrem Sarge wiederzufinden. Antonio soll alles entgelten, da diesen die formelle Unanfechtbarkeit des vorgeblich „zum Spaß“ unterzeichneten Scheins und seine durch beispiegellose Unglücksfälle gegen alle menschliche Berechnung herbeigeführte Zahlungsunfähigkeit wehrlos in seine Hand gegeben hat. In der unter dem Vorsitz des Dogen stattfindenden Gerichtssitzung, in welcher Shylock dem von seinen jammernden Freunden umgebenen

Antonio entgegentritt, welcher, obgleich er jedem Gedanken an Rettung seinem blutdürstigen Feinde gegenüber entsagt hat, seine großartige, edle Fassung und Selbstbeherrschung nicht einen Augenblick verliert, bleibt jener allen Vorstellungen gegenüber taub. Er weist die doppelte Zahlung der Schuld zurück, er erwidert jede Berufung auf seine Barmherzigkeit mit grausamem Hohn, alle leidenschaftlichen Vorwürfe gegen seine Grausamkeit mit gewandten, bissigen Sophismen, er beruft sich auf das Recht der Stadt, welches jedem Bürger gewährleistet ist, er besteht auf seinem Schein und auf weiter nichts als seinem Schein, welcher rechtsgültig und unanfechtbar bleibt, so lange man nicht „das Siegel von demselben hinwegschimpfen kann.“ Die Lage ist auf das Höchste gespannt, die tragische Katastrophe scheint unvermeidlich. Der Doge und sein Gerichtshof möchten Antonio um jeden Preis retten, aber ihre Hände sind gebunden durch das formelle Recht, welches auf Shylocks Seite steht und welches sie nicht brechen können, ohne die Grundlagen zu erschüttern auf welchen die ganze Größe Venedigs beruht. So bereitet die höchste Spannung die Erscheinung Portias, welche die Rettung bringen soll, auf die wirksamste Weise vor. Auf das ungestüme Verlangen Shylocks, daß endlich das Urteil gefällt werde, welches doch nicht mehr zweifelhaft sein könne, verschiebt der Doge den Spruch, bis das Gutachten des berühmten Rechtsgelehrten Bellario, an welchen man sich gewendet hat, eingetroffen wäre. Während Shylock in dem höllischen Triumphgefühl seiner nun bald zu befriedigenden Rachsucht sein Messer weht „die Buß' dem Bankrottierer auszuschnelden“ bringt Nerissa, als Schreiber verkleidet, ein Schreiben Bellarios, welches dem Gerichtshof anzeigt, daß, weil er beim Empfang des sein Gutachten verlangenden Schreibens krank gewesen sei, er den jungen Doktor des Rechts Balthasar gesendet habe, der seine Meinung kenne und billige, und auf dessen Tüchtigkeit und juristische Kenntnisse sie sich fest verlassen könnten. Und nun tritt Portia als Rechtsgelehrter ein. Wenn auch über alle vorhergehenden Scenen, in welchen sie uns gezeigt wurde, die anmutigsten und liebenswürdigsten Züge verbreitet waren, so ist doch offenbar die nun folgende Gerichtsscene die Krone der Charakteristik Portias. In derselben tritt ihre ganze göttliche Persönlichkeit voll in die

Erscheinung, hier offenbaren sich ihr hoher Geist, ihre edelsten weiblichen Gefühle am glänzendsten. Die peinliche Angst und Ungewißheit, in welcher sie zuerst den Gerichtshof, den Verklagten und seine Freunde läßt, ist nicht etwa vom Dichter um des bloßen Effekts willen erfunden, sondern notwendig und unentbehrlich. Portia will nicht nur Antonio retten, sondern auch die Ehre ihres Vaters durch Bezahlung seiner Schuld wahren und will daher jene Rettung allem eher verdanken, als dem Rechtswitz, welchen sie bis zuletzt aufbewahrt. So wendet sie sich, nachdem sie die formelle Unanfechtbarkeit des Scheins hat feststellen und durch Antonio selbst anerkennen lassen, an Shylocks Barmherzigkeit in den unvergleichlichen Versen von der Gnade:

Die Art der Gnade weiß von keinem Zwang,
 Sie träufelt, wie des Himmels milder Regen
 Zur Erde unter ihr, zwiefach gesegnet,
 Sie segnet den, der giebt, und den, der nimmt.
 Am mächtigsten im Mächt'gen zieret sie
 Den Fürsten auf dem Thron mehr als die Krone,
 Der Szepter zeigt die weltliche Gewalt,
 Das Attribut der Würd' und Majestät
 Worin die Furcht und Scheu der Könige sitzt;
 Doch Gnad' ist über dieser Szeptermacht,
 Sie thronet in dem Herzen der Monarchen
 Sie ist ein Attribut der Gottheit selbst,
 Und ird'sche Macht kommt göttlicher am nächsten,
 Wenn Gnade bei dem Recht steht; darum Jude,
 Suchst du um Recht schon an, erwäge dies:
 Daß nach dem Lauf des Rechtes unser keiner
 Zum Heile käm', wir beten all' um Gnade,
 Und dies Gebet muß uns der Gnade Thaten
 Auch üben lehren. Dies hab' ich gesagt,
 Um deine Forderung des Rechts zu mildern;
 Wenn du darauf bestehst, so muß Venedigs
 Gestrenger Hof durchaus dem Kaufmann dort
 Zum Nachteil einen Spruch thun.

Aber der Shylock, welcher gewünscht hatte, in dem Sarge und in den Ohren seiner verstorbenen Tochter die ihm entwendeten

Lewis, Shakespeares Frauengestalten.

Kostbarkeiten wiederzufinden, ist taub für solche Töne. Dann wendet sie sich an seine Habsucht, indem sie ihm den Betrag der Schuld dreifach bietet. Aber die gewaltigere Leidenschaft der Rachsucht besiegt in Shylock den sonst mächtigsten Trieb in diesem versteinten Herzen, die Sucht nach Gold. Ernst weist Portia das Verlangen Bassanios zurück, einmal um der höheren Idee des Rechts willen das formelle Recht zu beugen, da die Bosheit des Klägers ja offenbar hervortrete. Auf der strengen Übung des Rechts beruht die Sicherheit des Staats, kein Ansehen, keine Rücksicht darf es beugen „es kann nicht sein!“ — Triumphierend preist Shylock die Weisheit des jungen Richters „der wie ein Daniel zu richten kam“. Noch immer zögert Portia mit dem Spruch, aber mit wohlberechneter Absicht. Mit bewundernswerter Geschicklichkeit läßt sie noch einmal die entschiedene Weigerung Shylocks feststellen, den Schein durch dreifache Zahlung einlösen zu lassen, damit er nicht später, wenn er sieht, daß die Sache sich gegen ihn wendet und sein Opfer ihm entgeht, auf das zurückkommen kann, was er vor offenem Gericht verweigert hat. Mit derselben tiefen Absicht giebt Portia dem Juden Veranlassung, ja, sie reizt ihn förmlich dazu, seine Bosheit und seine raubtierähnliche Gier nach dem Blute seines Feindes in dem furchtbarsten Licht zu zeigen, damit er, der Erbarmungslose, nachher, wenn er in seiner eigenen Schlinge gefangen sein wird, selbst allen Anspruch auf Erbarmen und Gnade vollständig verscherzt habe. Mit ernstern Worten mahnt sie Antonio, sich zum Tode vorzubereiten. „Entblößt den Busen!“ spricht sie zu ihm und ruft dadurch in Shylock den tierischen Ausbruch der Blutgier hervor, der ihn hassenswerth machen muß:

Ja, die Brust!

So sagt der Schein, nicht wahr, mein edler Richter?

Zunächst dem Herzen sind die eig'nen Worte.

Mit Eifer zeigt er die Wage, welche er mitgebracht hat, um das ausgeschnittene Fleisch zu wiegen. Immer mit derselben Absicht, ihn in seiner ganzen Abscheulichkeit bloßzustellen und sein starres Festhalten an dem Buchstaben des Scheins aktenmäßig festzustellen, ermahnt sie ihn, aus Menschenliebe einen Selbstherer

kommen zu lassen, um die Wunde des Verurtheilten zu verbinden, damit er sich nicht verblute. Mit teuflischer Kälte weist Shylock, der in alle Fallen geht, welche man ihm stellt, dies mit den Worten ab: „Ist das so angegeben in dem Schein? Ich kann's nicht finden, 's ist nicht in dem Schein.“ In erhabenem Gegensatz zu dieser bis aufs Äußerste gesteigerten Grausamkeit und Gefühllosigkeit stehen die edlen, milden Worte, mit welchen Antonio, den sichern Tod vor Augen, von den Freunden den letzten Abschied nimmt. Bassanio soll sich nicht darüber grämen, daß jenen dies grause Schicksal um seinetwillen trifft. Er tröstet sich und die Freunde in edler Standhaftigkeit mit dem Gedanken, daß der Tod eigentlich eine Wohlthat für ihn sei, da er ihm die Bitterkeit erspare, seinen Reichtum zu überleben und „mit hohlem Aug' und falt'ger Stirn ein Alter der Armut anzusehen“. Doppelt ergreifend ist die Botschaft, welche er dem jungen Freunde, für dessen Glück er freudig und gefaßt sein Leben hingiebt, an die Gattin, welche er ihm mit seinem Herzblut erkauft hat, aufträgt, dadurch, daß dieselbe unerkannt zugegen ist. Wie beseligt und wie stolz auf den Besitz eines Gatten, welcher solche Freundschaft bis in den Tod gewonnen und verdient hat, muß Portias Herz schlagen, wenn sie Antonio sagen hört:

Empfehl't mich eurem edeln Weib, erzählt ihr
Den Hergang von Antonios Ende, sagt,
Wie ich euch liebte, rühmt im Tode mich,
Und wenn ihr's außerzählt, laßt sie entscheiden,
Ob nicht Bassanio einst geliebt ist worden!

Der furchtbare Ernst, die erschütternde Tragik des Augenblicks wird wohlthätig gemildert durch den Humor des nun folgenden kurzen Gesprächs zwischen Bassanio und Gratiano einerseits und ihren unerkannt anwesenden Gattinnen andererseits, welcher Humor natürlich nur von den letzteren erkannt und empfunden wird, während jene in bitterem Ernste sprechen. Die beiden jungen Ehemänner versichern, daß sie trotz ihrer innigen Liebe zu ihren Gattinnen dieselben freudig opfern würden, wenn sie dadurch Antonio vor dem Teufel, der schon seine Krallen nach ihm ausstreckt, retten könnten. Schallhaft erwidern die beiden Frauen, diese Gattinnen

würden ihnen wenig Dank wissen und der Friede des Hauses würde schwer gestört werden, wenn ihre Frauen diese Äußerungen gehört hätten. Aber Portia weiß gewiß das Gefühl zu schätzen, welches den Worten Bassanios zu Grunde liegt; weit entfernt davon, ihm zu grollen, weil er in diesem Augenblick der höchsten Seelenpein das Leben des Freundes selbst über den Besitz des geliebten Weibes stellt, wird sie ihn nur um so inniger lieben, sie wird um so seliger in der Gewißheit sein, daß, wer die Freundschaft so hoch und heilig hält, auch der treueste und zärtlichste Gatte sein wird. Und nun erfolgt die Entscheidung. Shylock hat alle Vorstellungen, Gnade zu üben, entweder aus Barmherzigkeit oder aus Habucht, schnöde zurückgewiesen, er hat sich in seiner ganzen Abscheulichkeit, in der ganzen höllischen Energie seines verbrecherischen Willens, in der ganzen Nacktheit seiner gegen alle edleren Regungen des Menschenherzens verhärteten Natur gezeigt. Jetzt vernichtet Portia den auf dem Buchstaben seines Scheins Stehenden gerade mit diesem Buchstaben. Ja, spricht sie, dein Recht ist unanfechtbar, du darfst ein Pfund von dieses Kaufmanns Fleisch ausschneiden; „der Hof erkennt es und das Recht erteilt es“. Mit wilder Gier will der Jude sich schon auf sein Opfer stürzen, da ruft Portias Donnerwort ihm ein gebieterisches Halt zu:

Wart' noch ein wenig, eins ist noch zu merken!
 Der Schein giebt dir auch nicht ein Tröpflein Blut,
 Die Worte sind ausdrücklich ein Pfund Fleisch.
 Nimm denn den Schein und nimm dir dein Pfund Fleisch!
 Allein, vergießest du, indem du's abschneid'st
 Nur einen Tropfen Christenblut, so fällt
 Dein Hab' und Gut nach dem Gesetz Venedigs
 Dem Staat Venedig heim!

Der Übergang aus der tiefsten, hoffnungslosen Verzweiflung zur höchsten Freude bei dieser unerwarteten Wendung ist überwältigend. Wie von einem Alp befreit atmet die Brust aller im Gerichtssaal Anwesenden auf. Tief erschüttert und gerührt umarmen die Freunde den im Augenblick der höchsten Gefahr geretteten Antonio. Mit bitterem Hohn, welchen man nach diesen Qualen

der Seelenangst wohl erklären und rechtfertigen kann, schleudert Gratiano dem bestürzten, fassungslosen Juden die in seinem Triumph über die vorhergehenden Rechtserörterungen Portias mehrmals wiederholten Worte in das Angesicht: „Gerechter Richter! Merk' Jud'! o weiser Richter!“ In Shylock, welchem im letzten Augenblick das Opfer, dessen er schon so sicher zu sein geglaubt hatte, entgeht, regt sich jetzt die nach der Rachsucht ihn am meisten beherrschende Leidenschaft, die Habsucht. Nach seiner bestürzten, schüchternen Frage, ob das Gesetz sei, worauf Portia ihm kalt erwidert:

Du sollst die Akte sehen,
Denn, weil du dringst auf Recht, so sei gewiß,
Recht soll dir werden, mehr als du begehrest!

erklärt er, das Angebot der dreifachen Zahlung der Schuld annehmen zu wollen. Auch jetzt ist Bassanio noch bereit, das Versprechen zu erfüllen. Aber jetzt zeigt sich die weise Berechnung des Verfahrens Portias in ihrem vollen Erfolge. Der Jude, sagt sie, hat sein Recht verlangt, er soll es haben, weiter nichts, aber er soll sich hüten, auch nur einen Skrupel mehr zu schneiden, als ein Pfund, denn „wenn sich die Wagschal' nur um die Breite eines Haares neigt, so stirbt er und sein Gut verfällt dem Staat.“ So in seiner Habgier, wie in seiner Rachsucht, getäuscht, will Shylock sich mit der einfachen Zurückzahlung seines Kapitals begnügen; aber die ganze Strenge der Strafe, welche er durch seinen frevelhaften Trotz auf sich herabbeschworen hat, da er, alle Vorstellungen verachtend, taub und gefühllos blieb und leidenschaftlich ausrief: „Meine Thaten auf meinen Kopf, ich fordere das Gesetz“, soll sich an ihm vollstrecken. Mit unerschütterter Ruhe spricht Portia, welche wohl wußte, was sie that, als sie ihn seine Weigerung, das Geld anzunehmen, vor dem Gerichtshof laut und ausdrücklich aussprechen ließ:

Er hat's vor offnem Gericht geweigert,
Sein Recht nur soll er haben und den Schein.

Als er dann zornnirschend gehen will, fällt der letzte Vernichtungsschlag aus Portias Mund auf ihn nieder: „Wart', Jude,

das Recht hat andern Anspruch noch an dich!“ Das Gesetz Venedigs bestimmt, daß, wenn einem Fremden nachgewiesen wird, dem Leben eines Bürgers nachgestellt zu haben, die Hälfte seines Vermögens demjenigen anheim fällt, welchen er bedroht hatte, die andere Hälfte dem Dogen und daß dieser allein gegen alle Stimmen des Gerichts über Leben und Tod des Schuldigen zu entscheiden habe. Dies Gesetz hat jetzt auf Shylock Anwendung zu finden, denn es ist klar und offenbar, daß er dem Antonio nach dem Leben gestanden hat. „D’rum nieder, bitt’ um Gnade bei dem Dogen!“ Dieser spricht sofort seine Begnadigung aus und verfügt, daß die eine Hälfte seines Vermögens dem Antonio, die andere Hälfte dem Staat zufallen soll, „was Demut mildern kann zu einer Buße“. Die wütende Verzweiflung, in welche Shylock jetzt ausbricht, zeichnet den ganzen Menschen, welcher sein ganzes Leben lang keinen andern Gott gekannt hat, als den Mammon, und dem jetzt diese einzige Grundlage seiner ganzen Existenz durch seine eigene Schuld genommen werden soll:

Rein, nehmt mein Leben auch, schenkt mir das nicht,
Ihr nehmt mein Haus, wenn ihr die Stütze nehmt,
Auf der mein Haus beruht; ihr nehmt mein Leben,
Wenn ihr die Mittel nehmt, wodurch ich lebe!

Antonio verfügt, wenn der Doge die dem Staate anheimgefallene Hälfte von dessen Vermögen erläßt, über die ihm zugefallene Hälfte zu Gunsten von Lorenzo und Jessica, aber unter der Bedingung, daß der Jude sich taufen lasse und eine testamentarische Verfügung über das ganze ihm gebliebene Vermögen zu Gunsten desselben jungen Paares treffe, und der Doge bestätigt diese Verfügung. Der vollständig niedergeschmetterte Shylock verläßt den Gerichtssaal, nachdem er in alles eingewilligt hat. So hat Portia ihre Aufgabe, welche sie sich in edler Entschlossenheit gestellt, um bei der Abwendung der höchsten Gefahr von dem eigentlichen Schöpfer ihres Glücks nicht eine unthätige Zuschauerin zu bleiben, glänzend gelöst. Sie hat das schon verloren geglaubte Opfer teuflischer List und Bosheit den Klauen des Feindes entzogen und das von diesem jenem zuge dachte Verderben auf das

eigene Haupt desselben vernichtend niederfallen lassen. Einige Worte müssen hier noch über diese Lösung des Rechtsstreits gesagt werden, welche unser sittliches Gefühl zwar befriedigt, uns aber bei oberflächlicher Betrachtung als das Resultat eines sophistischen Trugschlusses erscheinen kann. *) Portia zwingt den Juden nicht, auf seinen Schein zu verzichten, er mag das Pfund Fleisch nehmen, aber auf seine Gefahr, denn der Schein giebt ihm kein Tröpfchen Blut, nur ein Pfund Fleisch. Welche Selbstironie der bloßen formellen Gesezlichkeit! Welcher Widerspruch zwischen dem höheren Rechtsbewußtsein und der untergeordneten, aber nicht weniger gültigen Rechtsform. Daß für das unbefangene Rechtsbewußtsein die anerkannte Befugnis, ein Pfund Fleisch aus dem Leibe eines Menschen zu schneiden, auch die des Blutvergießens einschließt, ist ebenso selbstverständlich, als es sicher ist, daß das letztere durch Venedigs Gesetz verboten ist, wie überhaupt durch das Gesetz jedes zivilisierten Staatswesens, hier steht also Schein gegen Schein, Buchstabe gegen Buchstabe; so löst sich gleichsam humoristisch das noch kurz vorher so dunkle Rätsel wahrhaft tragischer Verwicklung, in welche nur die unvermeidliche Ohnmacht und die notwendige Unvollkommenheit aller menschlichen Gesetzgebung hineingeführt hat. Die Vernünftigkeit und poetische Berechtigung gerade dieser Lösung der Rechtsfrage scheint aber bei näherer Betrachtung derselben unbestreitbar. Shylock hätte wissen sollen, daß er sich einen solchen Schein gar nicht ausstellen lassen durfte, weil er ihn nicht ausführen konnte, ohne mit einem Kriminalgesetz in Konflikt zu geraten. Hat er dies, von seinem Haß verblindet, vergessen, so mag er es zu seinem Schaden inne werden. Portia konnte aber als Vertreterin der Gerechtigkeit nicht anders handeln. Um eine ergänzende Bestimmung in das Pfand- und Schuldrecht aufzunehmen, war es zu spät. Die mörderische Absicht lag aber offenbar vor. Zu einer That, die sie straft, kann die Justiz nicht ermächtigen. Es muß sich also im Kriminalkoder eine gegenteilige Stelle finden. Portia sucht und findet ein Gesetz,

*) Siehe Jahrbuch des litterarischen Vereins. Nürnberg, Jahrgang 1858.

welches den Schein zwar nicht annulliert, aber seine Ausführung hindern kann. So ist in der Auffindung und Anwendung der betreffenden Gesetzesstelle nichts unvernünftiges, vielleicht nicht einmal etwas unjuristisches. Daß dieser plötzliche Umschlag aber doch nur eine Selbstironie des Gesetzes ist, liegt in einer anderen Erwägung. Antonio wird zwar durch Portias Weisheit gerettet, aber nicht durch die Macht des Gesetzes, sondern trotz der Ohnmacht desselben und nur darum, weil man mit einem Shylock zu thun hatte. Hätte dieser nicht ebenso viel Egoismus wie Feindeshaß befaßt, so konnte er, um seinen Feind zu vernichten, sein eigenes Leben in die Schanze schlagen, und daran hätte ihn das Gesetz nicht hindern können. Aber zu diesem Entschluß kann er sich nicht erheben, und das hat Portia vorausgesehen und darauf ihr Verfahren begründet. Ob Shylock die letzte Bedingung, sich taufen zu lassen, erfüllt hat, erfahren wir nicht, nicht einmal, ob er noch lebt. Er wird vielmehr im weiteren Verlauf des Dramas behandelt, wie ein Toter, wenigstens wie einer, der bei lebendigem Leibe beerbt wird, und mit Recht. Shylock muß selbst dem Namen nach tot sein, da sein Wesen überwunden, vernichtet ist. So ist denn der schließliche Gesamteindruck des Dramas der Triumph der Liebe über die Selbstsucht. Im Gerichtssaal in Venedig, wie im Räthselsaal in Belmonte, stellt sich derselbe Grundgedanke symbolisch verkörpert unserem Auge dar. Die Liebe ist mächtig, die Selbstsucht ist ohnmächtig, jener gelingt, was dieser fehlschlägt. Liebe löst die dunkeln Rätsel und Verwicklungen des Lebens, führt aus der Nacht einer düstern Gegenwart hinüber in den Tag einer heitern Zukunft, findet noch einen Ausweg auch da, wo selbst das Recht nicht mehr helfen kann. Liebe ist also die eigentliche Grundmacht des Lebens, ohne sie kein Verständniß des Welträtsels, keine sichere Grundlage der Gesellschaft, kein Glück, keine Zukunft des Lebens. Liebe fußt auf der Wahrheit des Rechts, denn sie ist das Grundgesetz der Welt! Haß steht nur auf dem Schein des Rechts, denn er unterwühlt die Grundfeste des Lebens. Darum muß Liebe siegen nach göttlicher Vollmacht, Haß aber und Selbstsucht, wie stolz und feindselig sie auch auftreten, müssen unterliegen durch ihre eigene Blöße, trotz allem Schein.

Nun noch einige Worte über den fünften Akt und das nedische Scherzspiel mit dem Reigen! Das Drama, wie es vorliegt, verlangt seiner ganzen Natur nach einen heitern Ausgang, und zwar einen romantisch-humoristischen. Die wunderbare Gartenscene des fünften Akts gemahnt wie ein mutwilliger Schalk, dem heiterer Friede auf der Stirne und sinniger Ernst im Auge wohnt, während sein lächelnder Mund uns ein Märchen erzählt. Bassanio liebt sein Weib wie sein eigenes Leben; ihre Liebe ist sein Glück, ihr Besitz seine Seligkeit. Glück, Liebe, Leben hängt für ihn an der Bewahrung des Rings, mit welchem sie sich ihm zu eigen gegeben hat. So lange nur der fremde Doktor als einzigen Lohn für seine Thätigkeit um diesen Ring bittet, besteht er die wenn auch schmerzliche Probe, der Bitte des Fremdes aber, den unverhofften Lebensretter mit dem begehrten Kleinod zu belohnen, kann und darf er das ernste Opfer nicht versagen. Hat er doch gesagt: „Das Leben selbst, mein Weib und alle Welt, gilt höher, als dein Leben, nicht bei mir!“ Durfte er dem Freund, der ihm sein Glück mit dem eigenen Leben zu erkaufen bereit gewesen war, weniger thun, als eben dieses Glück für dessen Leben wagen? Konnte Portia ihren Gatten auch nur anders wünschen? Dennoch quält ihn die Grausame mit Vorwürfen. Aber die Richterin, welche so schön von der Gnade zu reden wußte, kann nicht mitleidlos und unversöhnlich sein. Die scheinbare Grausamkeit ist nur Neckerei der doppelt beseligten Liebe, die sich vor Fülle des Glücks über die durch Untreue bewährte höchste Treue des Geliebten nicht zu fassen weiß und den Humor zu Hilfe rufen muß, wie sie ihn schon einmal hatte hervortreten lassen, als Bassanio vor dem Gericht dem Antonio die oben erwähnte, scheinbar seine Liebespflicht gegen sie verletzende Versicherung gab. Konnte Portia „in solcher Nacht“ dem Geliebten um scheinbar gebrochene Treue ernstlich zürnen? In solcher Nacht, in welcher sich alle Liebenden im Garten der Liebe zu Belmonte zusammenfinden? In solcher Nacht, in welcher Luna, das Himmelslicht der Liebe „so süß auf dem Hügel schlummert“, in welcher Lorenzo so wunderherrlich von den Sphärenharmonieen der goldenen Himmelsflur, vom Liebeschor der hellgeaugten Cherubim, von der süßen Macht der Töne irdischer Musik zu reden

weiß, welche zur Versöhnung zwingt? Und Portia tritt in diesen Garten als in ihre eigene Heimat, sie trägt das Bewußtsein einer guten That im Herzen, welche sie doch nur dem Schimmer einer kleinen Kerze vergleicht, welche ihr aus ihrem eigenen Saal entgegeneschimmert. In so reiner Stimmung konnte die liebenswerteste aller Frauen nur Frieden und Versöhnung im Herzen tragen, und so endet denn das letzte neckende Schwanken der aufgeregten Gefühle mit süßem Frieden, mit neuer Verlobung; gern schenkt sich Liebe und Treue zum zweitenmale, denn Versöhnung und Gnade sind die schönsten und reinsten Blumen der Liebe. Kein Dichter hat je der Liebe Macht und Schönheit herrlicher besungen, sie ist das Mondlicht der nächtigen Welt. Portia aber ist eine der zugleich erhabensten und liebreizendsten Frauengestalten, welche je ein gottbegnadeter Dichter geschaffen hat.

Die Frauen aus Richard III.

(Prinzessin Anna und Königin Elisabeth.)

Es wird schwer sein, die beiden Frauengestalten aus Richard III, die Prinzessin Anna und die Königin Elisabeth zu verteidigen, welche von je her, namentlich von dem zarten Geschlecht, für unwahr und unnatürlich erklärt worden sind. Hier kommen zwei einander ganz ähnliche Scenen in Betracht. In der einen gelingt es dem körperlich und sittlich gleich häßlichen Richard, die Prinzessin Anna, die Witwe des von ihm ermordeten Lancastriſchen Prinzen von Wales am Sarge ihres gleichfalls von ihm getöteten Schwiegervaters, des Königs Heinrichs VI zu einer günstigen Aufnahme seiner Werbung zu bewegen, in der zweiten gewinnt er die Königin Elisabeth, deren holde Knaben eben unter seinen Mörderhänden gefallen sind, zur Freiwerberin bei ihrer Tochter, dem letzten Kinde, welches seine Mordlust ihr gelassen hat, und zwar, nachdem Anna, seine erste Gattin, vor nicht zu langer Zeit unter Umständen gestorben war, welche gegründete Veranlassung gaben, auch diesen Todesfall einem Verbrechen Richards zuzuschreiben. Spricht er

doch gleich nach seiner erfolgreichen Werbung um Anna den Entschluß aus, dieselbe, wenn sie seinen Zwecken gedient, bald zu beseitigen. Diese beiden Scenen haben von je her auch bei den wärmsten Bewunderern des Dichters Aufstoß erregt, und alle Bedenken gegen dieselben werden auch wohl nicht zu beseitigen sein. Man denke nur! Tochter des mächtigen Grafen Warwick, welchen man den Königsmacher nannte, weil er mehr als einmal in den furchtbaren Kampf der roten Rose Lancasters mit der weißen Rose Yorks durch seine Parteinahme für die eine oder die andere für den Augenblick entscheidend eingriff, Gattin des jungen, schönen, lebenswürdigen Lancastrischen Prinzen von Wales, des zukünftigen Königs, in der glänzendsten Stellung, in einem Hause aufgewachsen, dessen Glanz den königlichen Haushalt fast in den Schatten drängte, selbst bestimmt, einst die Königskrone zu tragen. Und nun? Herabgestürzt von ihrer Höhe, ihres Vaters durch den Tod auf dem Schlachtfeld, ihres jugendlichen Gatten durch schändlichen Mord beraubt, Waise und Witwe zugleich, durch den Triumph des feindlichen Hauses Bettlerin statt Königin, so steht sie jammernd an dem Sarge ihres ebenfalls ermordeten Schwiegervaters, des Königs Heinrichs VI. Während sie ihrer Trauer leidenschaftlich beredten Ausdruck verleiht, tritt ihr der Mann entgegen, welcher mit eiserner Faust in ihr Leben eingegriffen, welcher sie zur Witwe und Waise gemacht, welcher alle Blüten zerstört hat, die ihr herrliche und reiche Früchte zu versprechen schienen, dessen Hände mit dem Blute ihres Vaters, ihres Gatten und ihres Schwiegervaters befleckt sind. Und dieser Richard von Gloster, der böse Dämon ihres Lebens, welchen sie mehr als irgend einen lebenden Menschen zu hassen Grund hat, ist nicht etwa mit äußeren Vorzügen ausgestattet, welche die Augen eines schwachen und sinnlichen Weibes hätten blenden und verführen können. Gott hat ihn auch äußerlich gezeichnet, diesen dämonischen Fürsten im Reiche des Bösen, welcher sich selbst folgendermaßen beschreibt:

Ich, roh geprägt, entblößt von Liebesmajestät,
 Vor leicht sich dreh'nden Nymphen mich zu brüsten,
 Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt,
 Von der Natur um Bildung falsch betrogen,

Entstellt, vermahrlost, vor der Zeit gesandt
 In diese Welt des Atmens, kaum noch fertig
 Gemacht, und zwar so lahm und ungeziemend,
 Daß Hunde bellen, hinf' ich wo vorbei!

Die guten, wie die schlechten Eigenschaften Annas, sollte man meinen, mußten es ihr unmöglich machen, der Werbung dieses verhaßten und dabei so unliebenswürdig gestalteten Mannes ein geneigtes Ohr zu schenken. Alle Erinnerungen der Tochter, der Gattin, mußten eine tiefe Kluft zwischen ihr und diesem ungeheuerlichen Freier graben. Und doch! Nach heftigen Ausbrüchen ihres Hasses und ihrer Verachtung scheidet sie von ihm mit Worten, welche zwar noch zweifelhaft und zweideutig klingen, welche ihm aber doch die Hoffnung auf einen günstigen Erfolg seiner Werbung erlauben, sie nimmt den Ring von ihm, wenn auch noch mit der Verwahrung „Annehmen ist nicht geben“; der Unhold sieht sich seinem Ziele nah und bricht triumphierend in die Worte aus:

Ward je ein Weib in dieser Laun' gefreit?
 Ward je ein Weib in dieser Laun' gewonnen?
 Ich will sie haben, doch nicht lang behalten.
 Wer? Ich? Der Mörder ihres Manns und Vaters?
 In ihres Herzens Abscheu sie zu fangen,
 Im Munde Flüche, in den Augen Thränen,
 Der Zeuge ihres Hasses blutend da,
 Gott, ihr Gewissen, alles gegen mich,
 Kein Freund, um mein Gesuch zu unterstützen,
 Als Heuchlerblicke und der wahre Teufel,
 Und doch sie zu gewinnen, alles gegen nichts!
 Entfiel so bald ihr jener wackre Prinz,
 Edward, ihr Gatte, den ich vor drei Monden
 Zu Tewksbury in meinem Grimm erstach?
 Solch' einen holden liebenswürdig'en Herrn,
 In der Verschwendung der Natur gebildet,
 Jung, tapfer, weiß' und sicher königlich,
 Hat nicht die weite Welt mehr aufzuweisen.
 Und will sie doch ihr Aug' auf mich erniedern,
 Der dieses Prinzen holde Blüte brach

Und sie verwitwet im betrübten Bett?
Auf mich, der nicht dem halben Edward gleichkommt?
Auf mich, der hinkt und mißgestaltet ist?

Shakespeare hat in diesem Monolog, welchen er seinem Richard in den Mund legt, gleichsam eine Selbstkritik über diese Scene geübt und läßt zugleich keinen Zweifel darüber, daß er sich über das Ungeheuerliche, das er uns vorgeführt hat, vollkommen klar ist, und, wenn er es dennoch gethan hat, so ergiebt es sich deutlich, daß er nicht etwa nachlässig, sondern mit vollem Bewußtsein, mit bestimmter Absichtlichkeit gearbeitet hat. Das Letztere geht übrigens noch weiter daraus hervor, daß er, während er sich sonst ziemlich strenge an die Geschichte hält, hier auffallend und absichtlich von derselben abweicht und ferner daraus, daß er in der Scene mit Elisabeth eine wenigstens ähnliche Situation wiederholt. Der Dichter, welchen wir als einen so gründlichen Kenner des menschlichen und nicht am wenigsten des weiblichen Herzens kennen und bewundern gelernt haben, führt uns hier ein so erschreckendes Beispiel weiblicher Schwäche und Charakterlosigkeit vor, daß wir bedenklich werden, ob wir ihm auf diesem Wege folgen können. Allerdings wendet der Dichter alle ihm zu Gebote stehende Kunst an, um uns diese Entwicklung als möglich und als im Charakter des weiblichen Geschlechts begründet erscheinen zu lassen. Mit rauhen Worten, in dem Tone, wie er wohl durch die Verwilderung der langen Bürgerkriege eingeführt worden war, hält Richard den Zug auf, in welchem Anna trauernd die Leiche Heinrichs VI. zu ihrer letzten Ruhestätte geleiten will: „Schurken, die Leiche nieder! Bei Sanct Paul! Zur Leiche mach' ich den, der nicht gehorcht!“ In dem Tone der süßesten Schmeichelei wendet er sich dann an Anna, ihrer Schönheit huldigend, sie um Vergebung flehend. Unbeirrt durch den Abscheu, welchen sie ihm in das Antlitz schleudert, antwortet er auf jede Beleidigung mit einer Zärtlichkeit, mit einer frechen Lüge. Er wälzt die Schuld seiner Verbrechen auf ihr Gewissen, denn alles, was er gethan, sei nur aus der heißen Sehnsucht hervorgegangen, ihre holden Reize sein eigen zu nennen. Annas Abscheu bricht zuerst unverholen hervor. Sie speit den Heuchler an. Dann erfolgt der Umschlag durch die freche, aber mit teuflischer

Schlaueit auf gewisse Seiten der weiblichen Natur berechnete Komödie der Bitte um den Tod von ihrer Hand. Sie verrät ihre Schwäche durch die Worte: „Wünsch' ich auch deinen Tod, so will ich doch nicht der Vollstrecker sein.“ Wenn wir versuchen wollen, nur einigermaßen die psychologischen Vorgänge in Annas Seele zu begreifen, welche zu dem uns peinlich überraschenden Ausgange führen, so müssen wir uns an zwei Charakterzüge der weiblichen Natur erinnern. Einerseits sind die Frauen geneigt, Verbrechen milder zu beurteilen, welche um ihretwillen begangen worden sind, andererseits fühlen sie sich durch den Gedanken erhoben, daß es ihnen gelungen sei, einen wilden, unbändigen, ruchlosen Mann durch ihren zarten Einfluß zu bessern und sanftere Gefühle in ihm zu erwecken. Aber wir können uns doch hier mit dieser Erklärung und Rechtfertigung nicht ganz zufrieden geben; wir können nicht glauben, daß die weibliche Charakterlosigkeit und Schwäche so weit gehen kann, wie Shakespeare uns hier glauben machen will. Wir haben uns oft im Lustspiel etwas erzählen lassen von einer Unbeständigkeit des weiblichen Geschlechts in Herzensangelegenheiten und haben über diese Beispiele weiblichen Wankelmuts herzlich gelacht. Aber eine Fabel wird nicht wahrer dadurch, daß sie uns öfter erzählt wird und diese vermeintlich größere Flatterhaftigkeit der Frauen ist eine solche Fabel. Wir kennen unsere Mütter, Frauen und Schwestern zu gut, um glauben zu können, daß in einer solchen Situation eine so rasche Umwandlung in einer Frau psychologisch möglich ist und wir weisen das Motiv, welches wir im Lustspiel geduldet haben, im ernstesten Drama zurück. Auch einem Shakespeare gegenüber können wir unser Gefühl für Natur und Wahrheit nicht verläugnen, und dies wendet sich empört von dieser Scene ab, aus welcher eine Geringschätzung und Verachtung des weiblichen Geschlechts herauschaut, die uns nicht gerechtfertigt erscheinen kann.

Etwas anders stellt sich die Sache in der Scene mit Elisabeth, aber doch auch nicht viel günstiger für das weibliche Geschlecht. Wie in Anna die Tochter und die Gattin durch Richard das Furchtbarste erduldet hatte, so war in Elisabeth das heiligste und glühendste weibliche Gefühl, die Mutterliebe, von dem blutigen Thronräuber mit grausamer Hand den schrecklichsten Qualen über-

antwortet worden. Ihre holden, hoffnungsvollen Knaben, hervorragend durch die schönsten Eigenschaften des Herzens und des Geistes, die schönste Zukunft versprechend, durch Schönheit und Liebenswürdigkeit die innige Freude der Mutter, waren in der lieblichen Blüte ihrer Jugend hingemordet worden. Mit den heiligsten Gefühlen des Mutterherzens war auch der Ehrgeiz der verwitweten Frau, welche aufgehört hatte, Königin zu sein, aber als Mutter des Königs noch eine hohe Stellung zu behaupten hoffen konnte, tödtlich verletzt worden. Sie war unwiederbringlich von ihrer hohen Stelle herabgestürzt und mußte die Krone auf dem Haupte desjenigen sehen, der ihr Liebstes gemordet hatte. Der Abgrund, welcher sie von diesem Mörder trennte, war nicht weniger tief, als der, welcher zwischen Richard und Anna lag: Elisabeth hatte schon vor Richards letzten Verbrechen, welche ihr Herz zerrissen hatte, während ihr Gemahl, König Eduard IV. noch lebte, reichliche Gelegenheit gehabt, den gefährlichen Charakter des Herzogs von Gloster, seine Falschheit und Hinterlist kennen zu lernen. Er hatte, noch ehe er ihre Söhne antastete, ihre ganze Familie, auf welche er immer mit neidischem Haß geblickt hatte, vernichtet. Wie konnte sie daran denken, ihre Tochter, das einzige Kind, welches seine Mordlust ihr gelassen hatte, diesem Manne, dem Mörder ihrer Brüder zu vermählen, ihm, welcher auch in dem gegründetsten Verdacht stand, sich seiner ersten Gattin, der bethörten Anna, durch Gift entledigt zu haben? Und dennoch geschieht das Ungeheuerliche, dennoch läßt sie sich bethören und willigt ein, seine Fürsprecherin bei der Tochter zu sein, allerdings unter heftigem Kampf und im vollem Bewußtsein der Unnatürlichkeit ihrer Handlungsweise. Die Stelle ist so bezeichnend, daß ich sie hierher setze:

Elisabeth. Soll ich vom Teufel so mich locken lassen?

Richard. Ja, wenn der Teufel dich zum Guten lockt.

Elisabeth. Soll ich denn selbst vergessen meiner selbst?

Richard. Wenn euer selbst gedenken selbst euch schadet.

Elisabeth. Du brachtest meine Kinder um!

Richard. In eurer Tochter Schoß begrab' ich sie;
Da, in dem Nest der Würz', erzeugen sie
Sich selber neu zu eurer Wiedertröstung!

Elisabeth. Soll ich die Tochter zu gewinnen geh'n?

Richard. Und sei beglückte Mutter durch die That!

Elisabeth. Ich gehe; schreibt mir allernächstens,
Und ihr vernehmt von mir, wie sie gesinnt.

Richard. Bringt meinen Liebeskuß ihr und lebt wohl!

(Elisabeth ab.) Nachgieb'ge Thörin! Wankelmütig Weib!

Ein Umstand ist hier aber in Betracht zu ziehen, welcher Anna nicht zu gute kommt. Die englischen Angelegenheiten gingen einer ernstesten Entscheidung entgegen. Die blutige Art, auf welche Richard zum Throne gelangt war, die Gewaltthätigkeit, mit welcher er den räuberisch ergriffenen Scepter führte, war im Begriff, eine gewaltsame Reaktion hervorzurufen. Der junge Graf von Richmond rüstete sich zur Heerfahrt gegen den Tyrannen. Es geht aus dem ganzen Zusammenhang hervor, daß Elisabeth um das Unternehmen wußte. Es mag schon damals der Gedanke aufgetaucht sein, welcher später ausgeführt worden ist, durch eine eheliche Verbindung zwischen Elisabeths Tochter, der Erbin des Hauses York, und Richmond, welcher als Sohn Catharinens, der Witwe des Königs Heinrich V, als Halbbruder des Königs Heinrich VI Erbe der Lancastrischen Ansprüche auf den Thron war, die Rechte beider Häuser in einer Hand zu vereinigen und so dem Lande eine unbestrittene, friedliche und gesicherte Erbfolge zu sichern. Dem schlauen, staatsklugen Tyrannen gegenüber war die höchste Vorsicht notwendig. Wenn er zu früh einen Zusammenhang zwischen Elisabeth und Richmond entdeckte, wenn er gar einem solchen Heiratsplan, dessen Gefährlichkeit für ihn klar war, auf die Spur kam, konnte er in seiner Rücksichtslosigkeit zu Entschlüssen und Handlungen kommen, welche die Sicherheit Elisabeths und ihrer Tochter schwer gefährdeten. Es mag daher wohl sein, daß Elisabeth, um den großen Betrüger selbst zu betrügen und um Zeit zu gewinnen, bis Richmond herankäme, scheinbar auf die Werbung Richards eingegangen ist, und, wenn sie das gethan hat, so verdient sie keinen Tadel. Aber ganz sauber ist die Sache doch nicht. Es läßt sich nicht wegbringen, daß die Königin, um ihrer Tochter den Thron auch für den Fall zu sichern, daß Richmonds Unternehmen fehlschlagen sollte, eine eventuelle Vermählung derselben mit dem Mörder ihrer Söhne

und ihrer ganzen Familie ins Auge faßte. Wir empfangen hier wiederholt den Eindruck, daß zu diesen Scenen ein verbitterter Menschenfeind die Feder geführt hat, und der Gedanke drängt sich, wie schon mehrmals, auf, daß der Dichter, als er dieselben schrieb, unter dem Einfluß bitterer Erfahrungen stand, welche er selbst mit dem weiblichen Geschlecht gemacht hatte. Wir haben schon oben die Möglichkeit ausgesprochen, daß Shakespeare mit dieser überaus ungünstigen Darstellung des weiblichen Geschlechts in seinen früheren Stücken sich für Unrecht, welches ihm selbst zugefügt worden war, gewissermaßen rächen wollte und haben darauf aufmerksam gemacht, daß, wenn auch die Lebensumstände Shakespeares und namentlich die näheren Verhältnisse seiner Jugendzeit nicht genau genug bekannt sind, um in dieser Beziehung einen sichern Schluß zu ziehen, doch gewisse Umstände seiner frühen Vermählung und seine plötzliche Übersiedelung nach London ohne seine Frau, welche in Stratford zurückblieb, es nahe legen, daß er in seinem Eheleben unangenehme Erfahrungen gemacht haben mag, auf welche die bittere Stimmung, welche in einigen seiner Jugendzeit naheliegenden Stücken gegen das weibliche Geschlecht hervortritt, zurückzuführen ist. Die dämonische Leidenschaftlichkeit der Frauen in Heinrich VI., die charakterlose Schwäche derselben in Richard III. scheinen von ihm mit einer Art von Freude zum Gegenstand der bittersten Satire gemacht worden zu sein.

Richard II.

Dieses historische Drama, welches das Aufkommen des Hauses Lancaster darstellt, ist wohl nicht lange Zeit nach Richard III. geschrieben worden und eröffnet die großartige Reihe von Dramen, welche den Engländern eine der furchtbarsten Perioden ihrer Geschichte in einem Riesengemälde vorführt, wie es keine andere Nation zu besitzen sich rühmen kann. Die Frauengestalten in diesem Stück sind nicht von großer Bedeutung. Zuerst tritt uns die Herzogin von Gloster, die Witwe des kürzlich ermordeten Herzogs von Gloster,

eines der Oheime des Königs, entgegen. Wir finden sie in heftigem Gespräch mit ihrem Schwager, dem Herzog Gaunt von Lancaster. Mit glühender Rede stachelt sie ihn auf, die That zu rächen, welche an seinem Bruder so frevelhaft begangen worden ist; wenn es auch nur sei, um sein eigenes Leben zu schützen, denn, wenn er den Mord des Bruders ruhig hingehen läßt, so zeigt er nur den Mördern den Weg zum eigenen Leben. Aber der alte Gaunt bleibt ruhig und ergeben dem Feuereifer des rachsüchtigen Weibes gegenüber, und verweist sie, da der Gesalbte des Herrn diesen Mord auf dem Gewissen hat, auf den Himmel, der alle Witwen schützt. Sie weiß, daß an diesem Tage der Sohn Gaunts von Lancaster, Hereford Bolingbroke, der spätere König Heinrich IV., mit dem von ihm auf Hochverrat verklagten Herzog Mowbray von Norfolk im Gottesgericht auf Tod und Leben kämpft, und sie wünscht seinen Waffen den Sieg über seinen Feind, welchen sie für den „Schlächter“ ihres Gatten hält und geht in ihre Witweneinsamkeit zurück, um, wie sie sagt, ihren Leib in Grams Gesellschaft zu verzehren, und stirbt auch wirklich sehr bald. Die Königin, die Gemahlin Richards, ist eine sanfte, liebenswürdige Erscheinung, ohne besondere geistige Bedeutung, ihrem Gemahl in treuer inniger Liebe ergeben. Die Trennung von dem Gemahl, da er nach Irland geht, stimmt sie trübe und wehmütig. Sie hat wohl ihm zu Liebe die Schwermut bekämpfen können bei dem Abschied, aber nun, da sie einem süßen Gast, wie Richard, Lebewohl gesagt, kann sie es nicht mehr. Als dann die unheil schwere Nachricht von der Landung des verbannten Bolingbroke eintrifft, verliert sie jeden Mut, als wenn schon alles verloren wäre:

Wer will mir's wehren?

Ich will verzweifeln und will Feindschaft halten

Mit falscher Hoffnung, dieser Schmeichlerin,

Schmarogerin, Rückhalterin des Todes,

Der sanft des Lebens Bande lösen möchte,

Das Hoffnung hinhält in der höchsten Not.

Während ist die Scene des letzten Abschieds der Königin von Richard, ehe er in das Gefängnis geführt wird, aus welchem ihn

nur der Tod befreien soll. Ihre treue Liebe, ihre innige Zärtlichkeit für ihn, tritt in jedem Worte hervor, sie klagt mit keiner Silbe über ihren eigenen Sturz, alle ihre Gedanken, alle ihre Klagen, sind nur ihm gewidmet, ihm, welchem sie in den tiefsten Kerker gefolgt wäre, wenn Bolingbroke, der jetzt als Heinrich IV. den Thron bestiegen hat, es gestattet hätte.

Die dritte Frauengestalt, welche uns in dem Stücke entgegentritt, ist die alte Herzogin von York. Wenn die Königin unsere Theilnahme in ihrem Schmerz als Vatterin erregt hat, so ist es hier die Mutter, welche uns in ihrer Angst und Sorge erschüttert. Ihr Sohn Numerle hat sich in eine Verschwörung gegen den eben eingesetzten König Heinrich IV. eingelassen; sein Vater, der alte Herzog von York hat es entdeckt und will sofort zum König, um den eigenen Sohn des Hochverrats zu zeihen. Mit innigen Worten, mit gewaltiger Energie beschwört sie ihn, des Sohnes Fehltritt zu verbergen, ihr nicht einer Mutter frohen Namen zu rauben, und als er, taub gegen alle Bitten, fortreitet, da spornt sie den Sohn an, schnell zu reiten und dem Vater zuvor zu kommen. Sie selbst, trotz ihres Alters, will so schnell reiten, wie York „und niemals steh' ich auf vom Boden, bevor dir Bolingbroke verziehen“. Ein zweiter Brutus, dringt York bei dem König auf strenge Bestrafung des Schuldigen, des eigenen Sohnes, aber die gewaltige Beredsamkeit der Herzogin, wie sie nur von den Lippen einer Mutter strömen kann, welche für das Leben ihres Kindes zittert, dringt Bolingbroke zu Herzen und er begnadigt den jungen Numerle, während die anderen Verschwörer strenger Strafe anheim fallen. „Du bist ein Gott der Erde!“ ruft die Herzogin, die ihr liebstes auf Erden durch ihren Mut, durch ihre Entschlossenheit gerettet sieht.

Die Frauen aus König Johann.

Selbständig, jedes ein Ganzes für sich bildend, stehen neben der gewaltigen Reihe der acht zusammenhängenden Königsdramen, welche die englische Geschichte von dem Emporkommen des Hauses

Lancaster an durch die furchtbaren Kämpfe der weißen und roten Rose zwischen den beiden nebensüßlerischen Häusern York und Lancaster hindurch bis zu der Thronbesteigung des Tudor Heinrich VII. darstellen, zwei Dramen, welche uns ungeheurer wichtige und bedeutungsvolle Momente aus der Geschichte und der Entwicklung Englands vor Augen führen. König Johann zeigt uns, wie das englische Königtum, welches durch eine ununterbrochene Reihe von tüchtigen, kraftvollen und tapferen Monarchen eine hohe und fast unumschränkte Macht gewonnen hatte, unter einem schwachen König von dieser Machthöhe herabsteigt, wie einerseits das stolze England sich der Autorität des päpstlichen Stuhles demütig fügen muß, indem die römische Politik mit der ihr zu allen Zeiten eigenen diplomatischen Geschicklichkeit die äußeren Verlegenheiten des Königs Johann und die inneren englischen Wirren klug benützte, um den König zur Unterwerfung zu zwingen, und wie andererseits der große Adel des Königreichs gegen denselben König in der Magna Charta, welche er ihm abzwängt, die für alle Zeiten unzerstörbare Grundlage eines verfassungsmäßigen Zustandes im Rahmen einer durch das Parlament beschränkten Monarchie legt. Heinrich VIII. zeigt uns, wie ein gewalthätiger, energischer Monarch, um seiner Leidenschaft Befriedigung zu verschaffen, gleichsam das unwillkürliche Werkzeug wird, durch welches eine der großartigsten und für die Zukunft Englands folgenreichsten Umwälzungen eingeleitet und teilweise durchgeführt wird, die Losreißung desselben von dem römischen Stuhl und die Einführung der Reformation. König Johann ist eine rein politische Staatsaktion, und so treten die Frauen in diesem Drama etwas zurück, während in Heinrich VIII. die Leidenschaft des Königs für Anna Bullen das treibende Motiv ist und daher diese in ihrem die Liebe Heinrichs geschickt ausnützenden Ehrgeiz und die Königin Catharina in der rührenden Geduld und der erhabenen Würde, mit welcher sie ihrem traurigen Schicksal entgegentritt, eine hervorragende Rolle spielen. Aber auch die Frauen in König Johann sind bemerkenswert und geben Veranlassung, die Kunst der Charakterisierung und der Verarbeitung an und für sich dürftiger historischer Quellen, welche dem Dichter innewohnt, zu bewundern.

Indem wir uns nun anschicken, die hervorragendste dieser Frauengestalten, Constanze, die Mutter des von seinem Oheim verdrängten Prinzen Arthur zu betrachten, fällt uns sofort die Verwandtschaft dieses Charakters mit dem der Volummia, der Mutter Coriolans in das Auge. Bei beiden erkennen wir einen gewaltigen Stolz, einen verzehrenden Ehrgeiz, eine glühende Mutterliebe, eine unbeugsame Stärke des Willens als hauptsächlich Eigenschaften. Aber der große Unterschied zwischen diesen beiden Frauengestalten liegt darin, daß, während Volummia mit allen ihren großen und harten Eigentümlichkeiten nur einen Teil des Charakters ihres Volkes und namentlich des patricischen Theils desselben darstellt und in natürlicher Entwicklung aus demselben herausgewachsen ist, Constanze ein auf sich beruhender Charakter ist, welcher seine großartigen Eigenschaften und Leidenschaften, wie auch seine Schwächen nur aus sich selbst und aus ihrem eigenen Geschick schöpft. Dieses Geschick hat Shakespear mit allen dasselbe begleitenden Umständen nach den ihm vorliegenden Berichten lebhaft und treu dargestellt. Diese Berichte geben ihm zwar nur vereinzelte und ziemlich unbestimmte Winke und Andeutungen, aber er hat diese mit so geschickter Hand zur Darstellung ihres Wesens und ihres Charakters verwendet, daß es nicht zweifelhaft sein kann, daß das Bild, welches er uns von ihr entwirft, einerseits zu dem historischen Hintergrunde, von welchem es sich abhebt, vollständig paßt und andererseits, wenn man es mit den Resultaten späterer Untersuchungen über Constanze und ihre Schicksale vergleicht, der historischen Wahrheit sehr nahe kommt. Shakespear führt uns Constanze nur in wenigen Scenen vor, aber diese genügen, um auf uns den Eindruck zu machen, daß wir hier das Resultat eines eigentümlich bewegten und inhaltreichen Lebens vor uns haben, einen unbezwinglichen Willen und ein wild leidenschaftlich bewegtes Gemüt, welches unermüdet und durch Niederlagen nie ermutigt gegen feindliche, überlegene Mächte ankämpft. Constanze war die einzige Tochter und also die Erbin des Herzogs Conan IV. von Bretagne. Das Unglück Constanzens begann schon vor ihrer Geburt, veranlaßt durch das Mißbetragen einer ihrer weiblichen Vorfahren. Ihre Urgroßmutter Mathilde, die Gattin Conans III. war ebenso ehr-

geizig wie schön und leichtfertig; ihr Gatte ließ sich zwar nicht von ihr scheiden, aber er enterbte ihren Sohn Hoel, dessen legitime Geburt er bezweifelte und setzte seine Tochter Bertha und ihren Gatten Allan von Richmond zum Erben der Bretagne ein, als deren Herrscher diese auch anerkannt wurden. Aber Hoel sammelte ein Heer, um sein Erbrecht auf das Herzogtum seines Vaters gegen seine Schwester und deren Gemahl zu behaupten.

Es entspann sich ein langwieriger, blutiger Bürgerkrieg. Auch die Herzogin Bertha genoß keinen viel besseren Ruf, als ihre Mutter Mathilde; ihr folgte ihr Sohn Conan IV., ein schwacher, unselbstständiger Fürst, welcher, nachdem er einige Jahre gegen die zunehmende Macht seines Oheims Hoel und gegen die unbotmäßigen Adligen seines Herzogtums gekämpft hatte, die Hilfe Heinrichs II. anrief, eines der klügsten und ehrgeizigsten Monarchen, welche je den englischen Thron eingenommen haben, wodurch er eine für seine Krone und für seine Nachkommen verhängnisvolle Entscheidung traf. Die unglückliche Bretagne ward von dem Augenblick an, daß die Engländer sich in die Angelegenheiten des Herzogtums mischten und, von dem Herrscher selbst gerufen, dort festen Fuß faßten, allen Schrecken, Gewaltthaten und Verbrechen preisgegeben und wehrte sich vergebens gegen eine mit Treulosigkeit in jeder Weise ausgeübten Übermacht. In den zehn Jahren, welcher dieser Kampf dauerte, verödete der größte Teil des Herzogtums. Der schlaue und herrschsüchtige König von England verkaufte dem Herzog Conan seinen Schutz, durch welchen er ihm seine Krone sicherte, um den Preis der Abtretung seiner besten Provinzen, so daß dieser nichts viel anderes mehr war, als ein Lehnsträger der englischen Krone. 1164 mitten unter Unruhen und blutigen Kämpfen wurde Constanze geboren. König Heinrich II. bemächtigte sich ihrer in ihrer zartesten Jugend und vermählte sie später mit seinem dritten Sohne Gottfried Plantagenet, um so seinem Hause den Besitz der Bretagne für alle Zukunft zu sichern. Nach Conans Tode nahm Heinrich das Land auch ohne Weiteres in Anspruch im Namen seiner Schwiegertochter und besetzte, als man sich nicht sogleich fügen wollte, mit einem starken Heere unter furchtbaren Verwüstungen des Landes und mit argen und blutigen Gewaltthaten gegen die

Menschen die ganze Bretagne und ließ Constanze und Gottfried feierlich in Rennes zu Herzögen krönen. Jene war damals fünf, dieser acht Jahre alt. Natürlich führte Heinrich die Regierung für die Kinder und unterdrückte das Land auf jede Weise. Auch wurde Constanze selbst noch vierzehn Jahre lang mehr als Geißel, denn als Fürstin behandelt und erst 1182, als sie 19 Jahre alt war, wurde die Hochzeit mit Gottfried förmlich vollzogen und sie als Herzogin der Bretagne aus ihrem eigenen Recht anerkannt. Heinrich II. hatte bekanntlich sein ganzes Leben lang gegen die Unbotmäßigkeit und immer wiederholten Auflehnungsversuche seiner eigenen Söhne zu kämpfen, und von allen war Gottfried der am meisten widersetzliche und auch der gefährlichste; er war von einem unbezähmbaren Stolze erfüllt, er war mit großen kriegerischen Talenten begabt und dabei der einzige unter Heinrichs Söhnen, welche seinem Geist, der ihm angeborenen natürlichen Beredsamkeit und seiner ausbündigen Schlaueit nur einigermaßen gewachsen war. Kaum war seine Hochzeit mit Constanze vollzogen und er im Besitz der Herrschaft in der Bretagne, als er in offener Widersetzlichkeit gegen seinen Vater das unglückliche Land und die Ehre und die Interessen der eigentlich berechtigten Herrscherin desselben gegen die englischen Räuber beschützte. Nach einigen Jahren zog das Herrscherpaar nach Paris, um mit dem König von Frankreich ein Trutz- und Schutzbündnis zu schließen, aber hier, wo sie mit außerordentlicher Pracht aufgenommen worden waren, verlor Gottfried durch einen unglücklichen Zufall bei einem ihm zu Ehren veranstalteten Turnier das Leben. Die Barone ihres Herzogtums, wo das die Erbberechtigung der Frauen ausschließende salische Erbrecht nicht gegolten zu haben scheint, erkannten Constanze als ihre Herzogin an. Wenige Monate nach dem Tode ihres Gatten wurde zur Freude des ganzen Landes von ihr ein Sohn geboren, welcher auf das allgemeine Verlangen Arthur genannt wurde, nach dem berühmten Helden der Tafelrunde, von welchem volkstümliche Prophezeiungen im Volke umliefen, er werde wieder erscheinen und dann die Macht und die Freiheit des Landes wieder herstellen, welche Hoffnungen man jetzt auf den jungen Arthur übertrug. Die abergläubischen Träume und Hoffnungen verschwanden bald vor der rauhen Wirklichkeit. Heinrich

verlangte, sofort in den Besitz der Person seines Enkels gesetzt zu werden, dessen natürlicher Vormund er sei, und auf Constanzen's leidenschaftliche Weigerung brach der König mit großer Heeresmacht in das unglückliche Land ein und bemächtigte sich nach furchtbaren Verwüstungen der Hauptstadt Rennes und durch Verrat auch der Personen der Herzogin und ihrer Kinder. Er zwang Constanze, einen seiner begünstigten Vasallen Randal, Carl von Chester zu heiraten, welcher nun das Herzogtum Bretagne als ein Lehen der englischen Krone übertragen wurde. Der Constanzen aufgedrungene Gemahl war in seinem ganzen Wesen nicht dazu angethan, sie mit dieser aufgezwungenen Ehe zu versöhnen. Sein Aeußeres war ebenso unansehnlich und wenig einnehmend, wie seine Gesinnung unbezähmbar stolz, wild und unbändig, sein Ehrgeiz schrankenlos war. Constanze, deren starke und widerstandsfähige Willenskraft, wir wissen nicht, durch welche Mittel in das verhaßte Joch dieser ihrer nach allen Seiten hin unwürdigen Ehe hineingezwungen worden war, ergriff mit Freuden die erste günstige Gelegenheit, dasselbe so rasch als möglich abzuschütteln. Diese Gelegenheit bot sich ihr durch den 1189 erfolgten Tod Heinrich's II., auf welches Ereignis hin die Adelligen der Bretagne sich sofort erhoben, alle Stellvertreter seiner Herrschaft töteten oder austrieben und mit Constanzen's herzlicher Einwilligung ihren aufgedrungenen Gemahl zum Lande hinausjagten. Der Nachfolger Heinrich's in England, der berühmte Richard Löwenherz (der ältere Sohn Heinrich) war schon vorher gestorben) erkannte, ehe er seinen verhängnisvollen Kreuzzug antrat, den jungen Arthur als rechtmäßigen Erben der Bretagne an. Constanze konnte jetzt als Vormünderin ihres Sohnes 7 Jahre ungestört und, da der Oberlehnsherr abwesend war, unabhängig regieren und man muß ihr das Zeugnis geben, daß sie diese Zeit gut zum Heile ihres Landes benutzte, indem sie, soviel es in ihren Kräften stand, die Wunden zu heilen suchte, welche die blutigen Bürgerkriege und die furchtbaren Verwüstungen der fremden Eindringlinge seit mehr als zwei Jahrzehnten dem Lande geschlagen hatten. 1196 erkannten die Stände des Herzogthums den jetzt 9 Jahre alten Arthur als Herzog an und sie ließ ihn trotz seiner noch so jungen Jahre schon an allen Regierungshandlungen Theil

nehmen. Aber sie mußte diesen Schritt, welcher ihr mehr von ihrer zärtlichen Mutterliebe als von klugen Erwägungen gesunder Staatskunst eingegeben worden war, schwer büßen. Nach langer, mit ruhmreichen Thaten und schmerzlichen Leiden ausgefüllter Abwesenheit war Richard Löwenherz in sein Königreich zurückgekehrt; von dem vertriebenen Carl von Chester aufgereizt sprach er zornig seine Unzufriedenheit damit aus, daß Constanze ihren Sohn ohne seine, des Lehnsherren, Einwilligung zum Herzog und zum Theilnehmer an der Regierung habe ausrufen lassen. Constanzens Entschuldigungen schienen ihn zu versöhnen und es sollte eine freundschaftliche Zusammenkunft zu Pontorson in der Nähe der Grenze der Normandie die Sache vollends zum befriedigenden Abschluß bringen. Die romantischen Überlieferungen jener Zeit erzählen viele rührende und ergreifende Züge aus Richards Leben und Thaten im Orient, von seinem ritterlichen Verfahren seinen Feinden, namentlich dem großen Sultan von Egypten Saladin gegenüber, von seinem rührenden Verhältnis zu seinem Diener und Sänger Blondel, aber das, was jetzt folgt, stimmt zu all dieser Romantik und zu all diesem Edelmut nicht, sondern zeigt uns in Richard einen Mann ohne Treue und Glauben, welcher vor keiner Hinterlist und vor keiner Gewaltthat zurückschreckt, wenn es gilt, einen Zweck seiner Politik zu erreichen. Constanze, voll Vertrauen in die freundschaftliche Einladung ihres königlichen Schwagers machte sich mit einem nur kleinen Gefolge zu der verabredeten Zusammenkunft in Pontorson auf. Aber dicht vor dieser Stadt, deren Thor zu durchschreiten Constanze eben sich anschickte, überfiel sie ihr rachsüchtiger Gemahl, der Carl von Chester, aus einem schlau gelegten Hinterhalt, jagte ihr Gefolge auseinander, bemächtigte sich Constanzens, führte sie auf ein festes Schloß und hielt sie dort 18 Monate lang in strengster Gefangenschaft, in vollständiger Abgeschlossenheit von ihren Anhängern und Dienern. Als die Stände des Herzogtums sich bei Richard über diesen niederträchtigen Friedensbruch beschwerten und verlangten, Chester solle gezwungen werden, die wider alles Recht gefangene Fürstin sofort wieder freizugeben, antwortete der König ausweichend, so daß man deutlich erkannte, es sei sein Zweck, nur Zeit zu gewinnen. Sein Anerbieten, sie gegen gewisse Be-

dingungen in Freiheit zu setzen war nur ein Mittel, die Lösung auf die lange Bank zu schieben. Die Stände erfüllten die Bedingungen, stellten die von dem König verlangten Geißeln und verlangten nun auch ihrerseits die Erfüllung der von ihm eingegangenen Verpflichtung, die sofortige Befreiung ihrer Herzogin. Aber nun warf Richard seine Maske ab, verweigerte sowohl die Wiederauslieferung der Geißeln, als auch die Befreiung Constanzens, zu welcher er sich verpflichtet hatte und überzog die Bretagne mit einem Kriege, welcher dem unglücklichen Lande Leiden und Verwüstungen brachte, gegen welche alles, was in den früheren Kriegen der Bretagne zugefügt worden war, nur Kinderspiel gewesen war. Alle segensreichen Folgen der friedlichen Regierung Constanzens wurden vernichtet, alles, was sie weise und gütig geschaffen hatte, wurde mit roher und grausamer Hand ohne Erbarmen in Trümmer geschlagen. Feuer und Schwert verheerte Landschaften, Städte, Dörfer und Burgen, die unglücklichen Bewohner wurden durch die Anzündung der Wälder, wohin sie sich in ihrer Not geflüchtet hatten, ihres letzten Zufluchtsorts beraubt. Die Herzogin hatte, als sie zu der Zusammenkunft vor Pontorson ging, welche so verhängnisvoll für sie und ihr Land werden sollte, ihren Sohn Arthur der Obhut eines treuen Dieners ihres Hauses, dem Palastmarschall Wilhelm Desroches anvertraut. Dieser flüchtete sich, als der furchtbare Sturm losbrach, in die Festung Breët, wo er sich eine Zeitlang gegen die englische Macht verteidigte. Aber trotz alles Muts, trotz aller Aufopferung des Adels wie des Volks war die Übermacht auf der englischen Seite zu groß und man mußte sich den Bedingungen, welche der König stellte, unterwerfen. Constanze wurde der Freiheit wiedergegeben, aber die Rechtsgültigkeit ihrer Ehe wurde aufrecht gehalten. Als Richard 1198 starb, beeilte sich Constanze, sich von dem verhaßten Gatten scheiden zu lassen und zwar that sie diesen Schritt in dem ihrem Charakter angeborenen Ungefühm eigenmächtig, ohne zuvor in dem Geiste jener Zeit die Entscheidung des Papstes abzuwarten und vermählte sich mit dem tapfern und ehrenhaften Grafen Guy von Thouars, welcher eine Weile alles, was in seiner Macht stand, that, um seine Gattin und seinen Stiefsohn gegen englische Gewaltthätigkeit zu beschützen.

Der vierzehnjährige Arthur war nun der rechtmäßige Erbe des Königreichs England. Constanze machte Philipp August König von Frankreich zu dessen Vormund, welcher den jungen Prinzen zum Ritter schlug und einen feierlichen Eid leistete, dessen Rechte gegen seinen Oheim Johann, welcher das Königreich usurpiert hatte, zu schützen, dabei aber mehr sein eigenes Interesse und seine eigenen Absichten auf Erwerbungen in England im Auge hatte, als eine uneigennützige Unterstützung des unrechtmäßig verdrängten Jünglings, wie sein ganzes schwankendes und zweideutiges Benehmen im Verlaufe des Dramas deutlich zeigt. Für den Augenblick allerdings ist er entschieden in seiner Parteinahme für Arthur und mit der gebieterischen Aufforderung, welche er durch seinen Gesandten an den König von England stellt, sich des unrechtmäßig angemachten Thrones zu Gunsten seines Mündels, des Herzogs Arthur von Bretagne zu entäußern, eröffnet sich das Drama, welches dann die Ereignisse bis zu dem Tode des Königs Johann fortführt. Sehen wir uns, ehe wir die Constanze betrachten, wie Shakspeare sie uns vorführt, die historische Persönlichkeit, welche wir hier dargestellt haben, so weit es bei der Beschaffenheit der Quellen möglich war, noch einmal an, so finden wir zunächst, daß sie nirgends einer ungerechten, willkürlichen Haltung, eines lasterhaften Lebens oder Verbrechens beschuldigt wird, daß sie vielmehr in den kurzen Zeiten, da es ihr vergönnt war, ihr Land selbstständig und unabhängig zu regieren, eine weise und gütige Fürstin war, welche ihr Land, soweit es in so kurzer Zeit möglich war, blühend machte und dafür von allen ihren Unterthanen, sowohl von den höheren als auch von den niederen Ständen mit Liebe und Anhänglichkeit belohnt wurde. Die Leichtfertigkeit, welche mehrere ihrer weiblichen Vorfahren sich zu Schulden kommen ließen, war nicht auf sie übergegangen und wir hören nirgends von einem Fleck, welcher auf ihrem Rufe und ihrer weiblichen Ehre gehaftet hätte. Allerdings giebt es in ihrem Charakter neben dem reichen Licht auch Schatten. Es fehlt ihr an der Tugend, ohne welche alle anderen, noch so glänzenden Eigenschaften eines Menschen, besonders einer Frau, viel an ihrem Wert und von ihren segensreichen Wirkungen verlieren, an weiser Selbstbeherrschung, ihre Sprache wird dadurch oft unange-

messen und besonders unweiblich heftig, ihre Entschlüsse unbesonnen und überstürzt, und trotz ihrer entschlossenen Willenskraft und des sie beherrschenden Stolzes auf ihre Selbstständigkeit wird sie dadurch, ohne es selbst zu wissen, ein willenloses Werkzeug anderer, welche sich mehr in der Hand haben, und ein Opfer der Unternehmungen ihrer Feinde, deren überlegener Schlaueit sie eben durch den Mangel an Selbstbeherrschung nicht gewachsen ist. Wir werden sehen, wie Shakespeare diese ihm von der Geschichte gelieferten Züge für das Bild seiner Constanze benützt hat. Die Hauptpersonen in „König Johann“ sind der König selbst, der halbbürtige Sohn des Königs Richard Löwenherz, der von dem Dichter offenbar mit großer Vorliebe dargestellte Bastard Falconbridge und Constanze. Die letztere, welche in der Geschichte nur in blassen, unbestimmten und nur mit großer Mühe wissenschaftlicher Forschung zu erkennenden Umrissen erscheint, tritt in Shakespeares lebensvoller Darstellung in plastischer Bestimmtheit und Anschaulichkeit vor unser Auge hin und spricht zu uns, wie ein lebendes Wesen von Fleisch und Blut. Aber alle Teilnahme, welche Constanze in uns erweckt, ist nur auf eine einzige Grundlage zurückzuführen, auf die innige Liebe zu ihrem Sohn. Wie in anderen Frauengestalten Shakespeares das ganze Wesen und Leben derselben auf ihre leidenschaftliche Liebe zu einem Manne zurückzuführen ist, so ist bei Constanze diese mütterliche Liebe der einzige Inhalt ihres Lebens, ja dieses ganze Leben selbst. Alles, was um sie her vergeht, hat nur insofern eine Bedeutung für sie, als es auf das Schicksal ihres Sohnes einen günstigen oder schädlichen Einfluß zu üben geeignet ist, alle Menschen, mit denen sie verkehrt, spielen für sie nur insofern eine Rolle, als sie mächtig und geeignet sind, ihrem ungerecht von der Herrschaft über England ausgeschlossenen Sohne zu seinen Rechten zu verhelfen, ja, sie hält es in ihrer Leidenschaft für das unzweifelhafte Recht ihres Sohnes, für eine heilige Pflicht aller derjenigen, welche die Macht dazu haben, dieselbe zur Wiederherstellung desselben anzuwenden und fragt nicht, ob diese durch ein Einschreiten in dieser Richtung nicht ihre eigenen Interessen bedenklich gefährden; jeder ist nach ihrer Meinung verpflichtet, Opfer für das Opfer der himmelschreiendsten Gewalt, für

einen so liebenswerten Jüngling, zu bringen. Wir hören sie in allen Szenen, in denen der Dichter sie uns vorführt, von nichts anderem sprechen, als von dem Rechte ihres Sohnes, wir sehen sie für nichts anderes zittern, für nichts anderes fürchten, als für das Leben ihres Sohnes.

Aber trotzdem es vorherrschend oder vielmehr allein herrschend die mütterliche Liebe ist, welche in Constanzens Reden und Handlungen sich geltend macht, so geschieht dies doch in einer Weise, daß wir auch die übrigen Eigentümlichkeiten ihres Charakters ebenso klar erkennen. Wir sehen aus allen ihren Äußerungen eine mächtige Eigenschaft hervorleuchten, und das ist eine über ihr Geschlecht hinausgreifende Kraft. Aber diese Kraft ist nur einseitig ausgebildet; sie äußert sich als ausschweifende Phantasie, als Festigkeit des Willens, als zügellose Glut der Leidenschaft; nicht aber als moralische Kraft, welche besonders zur Selbstbeherrschung führt, welche bei ihr fehlt. Das Gefühl und die Phantasie sind in dieser Frau so außerordentlich stark entwickelt, daß alle anderen Eigenschaften hinter denselben zurücktreten. Sie ist sich der Schwäche des Weibes bewußt und dies Bewußtsein ist die Quelle des Mißtrauens, welchem sie sich so oft hingiebt, der Verzweiflung, welche sie so oft ergreift. Sie bleibt auch in den Ausbrüchen der gewaltigsten Leidenschaft, des Schreckens, des Ungefühls immer in den Grenzen der weiblichen Natur. Sie hält es in ihrer einseitigen Mutterliebe für selbstverständlich, daß jedermann für die heilige Sache ihres Sohnes, welche sie vertritt, alle Opfer bringen muß, welche sie, die Mutter, von ihm verlangt und so verliert sie ihr geistiges Gleichgewicht, wenn sie in dieser Beziehung auf Widerstand oder Zögerung stößt, ihr Schmerz über die Enttäuschung steigert sich bis zum Wahnsinn, sie hat weder Geduld, die Entwicklung der Dinge zu erwarten, wie sie sich eben gestalten in der Welt, welche sich nicht, wie sie sich eingebildet hat, nur um das Schicksal ihres angebeteten Sohnes als um ihren einzigen Mittelpunkt dreht, noch Standhaftigkeit genug, eine ungünstige Wendung zu ertragen. Daraus erklären sich manche scheinbare Widersprüche in ihren Äußerungen. Sie betrachtet eben alles nur ganz einseitig von dem einzigen Standpunkt des Interesses ihres Sohnes aus,

sie rät in dem einen Augenblick mit der größten Entschiedenheit zu einer Maßregel, welche sie im nächsten Moment ebenso entschieden widerrät; so rät sie bei ihrem ersten Auftreten dem König von Frankreich zum Frieden, weil sie von der Gesandtschaft Chatillons an den Hof von England, von welcher derselbe noch nicht zurückgekehrt ist, noch günstige Erfolge erwarten zu können glaubt; so ruft sie später, wenn das Bewußtsein, daß sie Unrecht erlitten hat, alle ihre Leidenschaftlichkeit auf den höchsten Grad erhitzt hat, in unbezähmbarer Wut: „Krieg, Krieg! nicht Frieden! Frieden ist mein Krieg!“ Es ist von einigen behauptet worden, Constanze sei nicht nur ehrgeizig für ihren Sohn, sondern auch ehrsüchtig für sich, sie strebe nach der Herrschaft um ihrer selbst willen, aber mir scheint dies ungerecht. Sie behauptet mit der Heftigkeit einer liebenden Mutter und stolzen Frau die Rechte ihres Sohnes, aber als sie ihn verloren hat, ist der Schmerz über den Verlust ihr einziger Gedanke, neben welchem gar kein anderer Gedanke Raum hat, nicht einmal die Lust nach Rache. Auch der Wahnsinn, welcher dem Menschen seine innersten Gedanken wider seinen Willen entlockt, führt nur irre Worte des Schmerzes und der Wehmut auf ihre Lippen. Sie sagt zum Kardinal:

Ich hört' Euch sagen, Vater Kardinal,
Wir sehn und kennen unsre Freund' im Himmel.
Ist das, so seh' ich meinen Knaben wieder;
Denn seit des Erstgebornen Rain Zeit
Bis auf das Kind, das erst seit gestern atmet,
Kam kein so heiliges Geschöpf zur Welt,
Allein nun nagt der Sorgen Wurm mein Knöspschen
Und scheucht den frischen Reiz von seiner Wange,
Daß er so hohl wird aussehn, wie ein Geist,
So bleich und mager, wie ein Fieberfäuer,
Und wird so sterben; und so auferstanden,
Wenn ich ihn treffen werd' im Himmelsaal,
Erkenne ich ihn nicht mehr; drum werd' ich nie,
Nie meinen zarten Arthur wiederseh'n.

Die unendliche Lebhaftigkeit ihrer Phantasie macht ihren Schmerz zum Wahnsinn, und doch ist sie nicht wahnsinnig:

Ich bin nicht toll, mein eigen Haar zerrauft' ich,
 Constanze heiß' ich; ich war Gottfrieds Weib;
 Mein Sohn ist Arthur und er ist dahin;
 Ich bin nicht toll, oh wollte Gott, ich wär's;
 Denn ich vergäße dann vielleicht mich selbst;
 Und könnt' ichs, welchen Gram vergäß' ich nicht!
 Ja, wär' ich toll, vergäß ich meinen Sohn,
 Sähe ihn wohl gar in einer Lumpenpuppe.
 Ich bin nicht toll, zu wohl, zu wohl nur fühl' ich
 Von jedem Unglück die verschiedene Dual.

Ihre Beredsamkeit erhebt sich zu Bildern der gewaltigsten
 Großartigkeit, wie sie kaum je übertroffen werden können. Man
 lese nur die Stellen:

Ich will mein Leiden lehren, stolz zu sein.
 Denn Gram ist stolz und beugt den Eigner tief.
 Um mich und meines großen Grames Staat
 Laßt Kön'ge sich versammeln; denn so groß
 Ist er, daß nur die Erde, fest und weit,
 Ihn stützen kann, hier sitzen Schmerz und ich,
 Hier ist mein Thron — hier laßt sich Kön'ge neigen! .

Und:

Straf' Himmel, straf die eidvergeß'nen Fürsten!
 Hör' eine Witwe! Sei mir Gatte, Himmel!
 Oh wäre meine Zung' im Mund des Donners —
 Erschütter'n wollt' ich dann die Welt mit Weh!

Der Tod ist ihr willkommen, aber sie malt sich ihn mit den
 gräßlichsten und grausenhaftesten Zügen aus:

Oh liebenswürdig'ger, holder Tod!
 Balsamischer Gestank, gesunde Fäulnis!
 Steig' auf aus deinem Lager ew'ger Nacht,
 Du Haß und Schrecken der Zufriedenheit;
 So will ich küssen dein verhaßt Gebein,
 In deiner Augen Höhlung meine stecken,
 Um meine Finger deine Würmer ringeln.
 Mit eksem Staub die Luft des Odems stopfen

Und selbst ein grauser Leichnam sein, wie du.
 Hohnlache mir, ich denke dann, du lächelst,
 Und herze dich als Weib. Des Elends Buhle,
 Oh komm zu mir!

Die ganze Schilderung noch einmal zusammenfassend sagen wir: Stolz und Liebe zu ihrem Sohn sind die Grundlagen von Constanzens Charakter, aber diese Eigenschaften, welche sie mit so vielen Menschen gemeinsam hat, werden durch ihre außerordentliche geistige Befähigung, durch die Stärke ihrer Leidenschaft und durch den gewaltigen Schwung ihre Phantasie in das Großartige, ja bis in das Ungeheure gesteigert.

Die beiden anderen Frauengestalten, die alte Königin Eleonore und die junge Prinzessin Blanca von Castilien sind nur im Umriss dargestellt, aber historisch treu gehalten. Eleonore ist siebenzig Jahre alt; ihr leidenschaftlicher Charakter, welcher sie in ihrer Jugend zu vielen Unflugheiten verleitet hat, ist durch das Alter nur wenig gemäßigt worden. Sie hat einen starken Verstand, wenig Gewissen, eine ungezügelte Begierde zu herrschen. Die alten Chroniken sagen, daß sie Constanze persönlich gehaßt und diesen Haß auch auf deren Sohn Arthur übertragen habe. Shakespeare hat diese Züge festgehalten und vortrefflich dargestellt. Blanca von Castilien war die Tochter des Königs Alphons von Castilien und Eleonores Enkel. Ihre Vermählung mit dem Dauphin Ludwig, dem späteren König Ludwig VIII. ist gerade so plötzlich geschlossen worden, wie Shakespeare es vorführt. Sie war außerordentlich schön, ihr Ruf war fleckenlos, sie liebte ihren Gemahl zärtlich und hatte Sinn für häusliches Glück, sie war stolz auf Abstammung und Rang, dabei streng religiös und von der Begierde nach unumschränkter Macht erfüllt. Sie kam später dazu, lange Zeit das Geschick eines großen Theils von Europa als Regentin von Frankreich in ihrer Hand zu haben und ist eine der berühmtesten Frauen in der Geschichte geworden.

Die lustigen Weiber von Windsor.

Dies Lustspiel, welches selbst wohl selten über die deutsche Bühne gegangen ist, dessen Stoff aber durch die Nikolaische Oper auch in Deutschland volkstümlich geworden und neuerdings durch Verdi zum Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit gemacht worden ist, soll seine Entstehung einem Wunsche der Königin Elisabeth verdanken, Falstaff in einem Liebesabenteuer zu sehen. Das Stück ist voll von der ausgelassensten Laune, aber ich habe immer in demselben trotz des derb komischen Tones einen sehr tüchtigen sittlichen Kern gefunden, an welchem sich mancher moderne Dichter ein Muster nehmen könnte. Die Frau des Herrn Pluth, eines Bürgers von Windsor, ist eine wackere, ihrem Manne gewissenhaft treue Frau, aber lebenslustig und geneigt, das Leben überhaupt von der leichten Seite zu nehmen. Das wird ihr sehr erschwert durch die entsetzliche Eifersucht ihres Mannes, welcher sie unaufhörlich mit seinen Grillen und seinem unbegründeten Verdacht plagt. Es bietet sich ihr eine Gelegenheit, sich an ihm zu rächen und zugleich die freche Anmaßung und die läuderlichen Zumutungen des alten Falstaff gehörig zu züchtigen, welcher durch die Ungunst der Zeitverhältnisse sehr herabgekommen ist und nun den unwürdigen Plan entwirft, durch eine doppelte Liebschaft mit den beiden wohlhabenden Frauen sich wieder aufzuhelfen. Scheinbar gehen die beiden lustigen Frauen darauf ein, in doppelter Absicht, einmal dem Herrn Pluth die eifersüchtigen Grillen auszutreiben, und dann den alten Schlemmer für seine Unverschämtheit, ihnen unehrenhafte Dinge zuzumuten, zu bestrafen. Beides gelingt. Falstaff wird zweimal zum Stelldichein in das Haus der Frau Pluth eingeladen und geht zweimal in die Falle. Zweimal wird Herr Pluth von dem Rendezvous benachrichtigt, und, da jedesmals die List der Frauen den wirklich anwesenden Falstaff der Entdeckung durch den eifersüchtigen Ehemann entzieht, zuerst in dem Waschkorb, dann unter der Verkleidung der alten Frau, wird Herr Pluth, wenn er in seiner Wut das ganze Haus durchsucht und nichts findet, der Gegenstand des Spottes und der allgemeinen Heiterkeit. Aber, und darin finde ich einen Beweis der ernststen sittlichen Veranlagung unseres Dichters, der

lüderliche Liebhaber wird doch immer noch viel lächerlicher gemacht, als der Ehemann, und kommt in viel unangenehmere Lagen; zuerst wird er in den Teich geworfen und dann unbarmherzig geprügelt. Den eifersüchtigen Ehemann, sogar wenn er Berechtigung zur Eifersucht hat, an und für sich zum Gegenstand des cynischen Gelächers zu machen, ist dem modernen französischen Lustspiel vorbehalten gewesen.

Neben dieser Haupthandlung läuft in Shakespearescher Weise noch eine andere Nebenhandlung einher, welche sich in dem Hause eines anderen Bürgers von Windsor abspielt, wo Vater und Mutter ihrer Tochter jedes einen anderen Gatten bestimmt hat, diese aber, welche keinen von beiden mag, durch List bei Gelegenheit des großen Strafgerichts, welches schließlich über den alten Schlemmer Falstaff verhängt wird, sich mit ihrem Geliebten, dem jungen Fenton, vermählt. Es kann meine Absicht nicht sein, alle komischen, drolligen Zwischenfälle des Stücks, welches auch noch manche andere höchst drastische und wirksam geschilderte Charaktere enthält, hier ausführlich zu erzählen, und würden dieselben auch in der trockenen Erzählung an ihrer Wirkung unendlich verlieren. Es kommt mir nur darauf an, die auftretenden Frauengestalten zu charakterisieren, was hier eine leichte Aufgabe ist, da dieselben keine psychologischen Rätsel aufgeben. Die beiden Frauen sind gesunde, von echter Heiterkeit und Lebenslust erfüllte Naturen, welche in ihren Scherzen allerdings sehr weit gehen, dabei aber nichts thun, was der Ehre und Sittlichkeit widerspricht. Anna Page ist ein lebenswürdiges, unschuldiges Mädchen, welcher aber die Mutter Natur einen reichlichen Vorrat von Klugheit und Gewandtheit mit auf den Lebensweg gegeben hat, welcher sie in den Stand setzt, ihr Glück, wie sie es auffaßt, gegen die unvernünftigen Pläne ihrer Eltern zu vertheidigen und zu sichern.

Rosalinde. Celia.

(Wie es euch gefällt.)

Ein buntes, phantastisches Leben entfaltet sich vor unseren Augen in dem reizenden Lustspiel, welches Shakespeare, es ist kaum festzustellen, warum, As you like it, genannt hat, was wir mit „Wie es euch gefällt“ wiedergegeben haben. Wie es Shakespeare so sehr liebt, so laufen auch hier zwei ihrem Wesen nach verwandte Handlungen zuerst neben einander, bis sie ihre Fäden mit einander verschlingen und zuletzt nur noch eine einzige Handlung bilden. In zwei Familien ist der Streit zwischen Brüdern ausgebrochen. Der jüngere Bruder des rechtmäßigen Herzogs hat diesen vertrieben und sich seines Landes bemächtigt. Der vertriebene Herzog ist mit den ihm treu gebliebenen Edelleuten in den nahegelegenen Ardennerwald gegangen und führt dort ein „sorgloses Leben, wie im goldenen Alter.“ Die Tochter des vertriebenen Herzogs, Rosalinde, welche mit Celia, der Tochter des Usurpators, in innigster Freundschaft verbunden ist, hat den dringenden Bitten derselben nachgegeben und ist am Hofe zurückgeblieben. Andererseits herrscht unter den nachgelassenen Söhnen des verstorbenen Freiherrn Roland de Boys ein ähnlicher Zwist, nur daß hier der ältere Bruder dem jüngeren Unrecht thut. Der Vater hat in seinem Testamente Orlando, dem jüngsten seiner drei Söhne nur eine kleine Geldsumme hinterlassen, hat dagegen Oliver, dem ältesten Bruder, aufgetragen, für dessen Erziehung zu sorgen. Oliver aber erfüllt diese ihm von seinem Vater auferlegte Pflicht nur Jakob, dem zweiten Bruder, gegenüber und vernachlässigt Orlando in einer Weise, welche diesem die bittersten Klagen erpreßt: „Was mich betrifft, mich zieht er bäurisch zu Hause auf, oder eigentlich zu sagen, behält mich unerzogen hier zu Hause. Denn nennt ihr das Erziehung für einen Edelmann von meiner Geburt, was vor der Stellung eines Ochsens nichts voraus hat? Seine Pferde werden besser besorgt, denn außer dem guten Futter lernen sie auch ihre Schule und zu dem Ende werden Bereiter teuer bezahlt, aber ich, sein Bruder, gewinne nichts bei ihm, als Wachstum, wofür seine Tiere auf dem Mist ihm ebenso verpflichtet sind, wie ich. Er läßt mich mit seinen Knechten essen, versperrt

mir den brüderlichen Platz, und, soviel an ihm liegt, untergräbt er meinen angeborenen Adel durch meine Erziehung.“ Orlando empört sich gegen diese Behandlung und verlangt in heftiger Rede von dem Bruder die Auslieferung seines kleinen väterlichen Vermögens, um damit auf eigenen Füßen sein Glück zu versuchen. Mit verletzenden Worten sagt ihm Oliver dies zu, aber er sinnt darauf, sich seiner auf anderem Wege zu entledigen, ohne ihm sein Pflichtteil herauszahlen zu müssen. Eine günstige Gelegenheit bietet sich ihm. Der Ringer des regierenden Herzogs kommt zu ihm, um ihm mitzuteilen, daß sein Bruder Orlando beabsichtige, ihn zu einem Wettringen vor dem Herzog herauszufordern; da dies nun sicher für den jungen Mann verderblich ausfallen werde, möge Oliver denselben doch von diesem tollkühnen Unternehmen abbringen. Der böse Bruder aber erklärt dem Ringer, daß er ihm einen größeren Gefallen thäte, wenn er dem Orlando „den Hals bräche, als die Fingerringe“ denn „es lebe kein Mensch auf Erden, welcher so verrückt wäre“ und stachelt auf jede mögliche Weise den Zorn des Ringers gegen Orlando.

Rosalinde und Celia wollen den Ringkampf mit ansehen und versuchen, den Jüngling von seiner Absicht durch die rührendsten Bitten abzubringen. Rosalinde verrät sogleich, daß ihr Herz lebhaft für den schönen, liebenswürdigen jungen Mann empfindet. Aber alles ist vergebens. Er wagt den Kampf und besteht ihn siegreich. Der Herzog, welcher ihn zuerst belohnen wollte, wendet sich kalt von ihm ab, als er hört, daß er der Sohn des Freiherrn von Boys, eines treuen Anhängers seines vertriebenen Bruders, ist. Die zartfühlende, edel angelegte Celia wird von diesem ungerechten Benehmen ihres Vaters sehr unangenehm berührt, und fühlt es als ein Herzensbedürfnis, dem gekränkten Jüngling freundliche Worte zu sagen. Rosalinde, ganz von ihrer plötzlich erwachten Neigung ergriffen, schenkt ihm eine goldene Kette, und kann sich nur schwer von ihm trennen. Celias Freundschaft wird auf eine schwere Probe gesetzt, welche sie siegreich besteht. Der Herzog, ihr Vater, von plötzlichem Argwohn gegen Rosalinde ergriffen, verbannt dieselbe von seinem Hof, aber Celia will sich von der Freundin nicht trennen und sie beschließen, sich zu Rosalindens Vater in den Ardennen-

wald zu begeben. Mit heiterer, neckischer Laune schlägt Rosalinde vor, sich in männlicher Verkleidung auf den Weg zu machen:

Wär' es nicht besser,
 Weil ich von mehr doch als gemeinem Wuchs,
 Daß ich mich trüge völlig wie ein Mann?
 Den schmucken kurzen Säbel an der Hüfte,
 Den Jagdspieß in der Hand, und — läg' im Herzen
 Auch noch so viele Weiberfurcht versteckt —
 Wir sehen kriegerisch und prahlend drein,
 Wie manche andre Männermemmen auch,
 Die mit dem Anseh'n es zu zwingen wissen.

Die beiden Mädchen sind nach manchen Unannehmlichkeiten glücklich im Walde angekommen und lassen sich in einer gekauften Meierei nieder, wo sie als Bruder und Schwester leben. Sie setzen ihre Bekanntschaft mit Orlando fort, welcher vor den Nachstellungen seines Bruders ebenfalls in den Ardenennenwald geflohen ist. Der treue Diener Adam, welcher ihn begleitet und von dem Dichter offenbar mit großer Vorliebe geschildert wird, soll von Shakespeare selbst gespielt worden sein. Das reizvolle idyllische Leben im Walde ist eines der entzückendsten Bilder, welches je ein Dichter geschaffen hat. Orlando, von Liebessehnsucht verzehrt, schneidet den Namen Rosalindens in alle Bäume ein und hängt Liebesgedichte an alle Zweige. Ich glaube, daß er sie beim ersten Zusammentreffen erkannt hat, wodurch ihr stetes Beisammensein und liebenswürdiges Versteckspiel noch reizender wirkt. Er kann ihr nur durch die scherzhafte von ihr als Jüngling verlangte Huldigung seine Liebe kundgeben, aber nicht ihr zeigen, daß er ihr Spiel durchschaut habe, bis sie, wieder zum Mädchen geworden, mit der Zustimmung ihres Vaters, sich ihm für immer zu eigen giebt. Auch der böse Oliver, welchen Orlando edelmütig aus einer drohenden Lebensgefahr rettet, wird dadurch so gerührt und ergriffen, daß er sich vollständig bekehrt und als gebesserter Mensch das Herz der lieblichen Celia gewinnt. Auch der Usurpator wird durch einen heiligen Mann von seinem Unrecht überzeugt und überläßt dem vertriebenen Bruder die Herrschaft wieder. Wir können auch hier die unendlich kunstvoll

und reizend ausgeführten Einzelheiten der Handlung nicht genau verfolgen, es kommt uns nur darauf an, das liebliche Frauenbild Rosalinde in das rechte Licht zu stellen. Rosalinde ist ein mit Beatrice in „Wie es euch gefällt“ verwandter Charakter. Sie ist zarter als dieselbe, aber weniger tief und kräftig. Sie ist ebenso witzig und lebhaft, aber in ganz anderer Art. Bei Beatrice zuckt der Witz gleich dem Blitze, er ist blendend, aber manchmal beunruhigend, bei Rosalinde quillt er perlend auf, wie ein erquickender Springbrunnen. Sie schwärzt, wie der Vogel singt, in ihren Reden ergießt sich ein von Liebe, Freude, Leben, von allen süßen und seligen Regungen überströmendes Herz. Sie ist so zärtlich, wie sie lebhaft ist, über ihren mutwilligsten Scherzen liegt ein Hauch milder Sanftmut. Selbst die männliche Verkleidung, diese so gefährliche Klippe für weibliche Züchtigkeit, thut ihrer Anmut keinen Eintrag. Wie leidenschaftlich tief erscheint ihre Liebe zu Orlando, mag sie dieselbe mutwillig-schalkhaft verbergen, oder ungeduldig hervorbrechen lassen oder halb unwillkürlich verraten, wenn sie bei dem Anblick des mit seinem Blute besleckten Taschentuchs in Ohnmacht fällt. Wie gut weiß sie im Gespräch mit Orlando das Wesen eines kecken Jünglings anzunehmen, ohne dabei ihrem weiblichen Zartgefühl zu nahe zu treten. Diese Rosalinde, in ihrer wunderbaren Mischung von Scherz, Naivetät und Zärtlichkeit, gleicht einem reinen musikalischen Accord und wir überlassen uns mit Freunden dem entzückenden Eindruck, welchen diese durch und durch harmonische Frauengestalt auf uns macht.

Viola.

(Was ihr wollt.)

Anmutige Weiblichkeit, innige Empfindung und Klugheit, bescheidener Sinn und Redlichkeit, alle diese Eigenschaften sind vereinigt in dem liebreizenden Wesen, welches Shakespeare Viola nannte, und welches in einem seiner vollendetsten Lustspiele „Was ihr wollt“ eine seiner entzückendsten Frauengestalten ist. Wir befinden uns in

der Hauptstadt Illyriens; in der ersten Scene wird uns der Herzog Orsino vorgeführt, welcher in schwärmerischer Liebe zu der Gräfin Olivia schmachtet, welche alle seine Liebesbotschaften kalt abweist, in den Schmerz um den Tod eines geliebten Bruders versunken, den sie sieben Jahre lang in nonnenähnlicher Zurückgezogenheit beweinen will. Seine Leidenschaft, weit entfernt davon, durch diese Abweisung gestillt zu werden, wird dadurch nur noch mehr angefacht, denn er malt sich mit glühender Phantasie aus, wie diejenige, welche einem Bruder so treue Liebe widmet, denjenigen lieben wird, welcher ihr Herz gewonnen hat

„wenn der goldne Pfeil
Die ganze Schar von Neigungen erlegt,
So in ihr lebt! wenn jene hohen Throne,
Ihr Haupt und Herz, die holden Trefflichkeiten
Erfüllt sind und bewohnt von einem Herrn!

Nachdem uns der Dichter in der kurzen Expositions-scene die Charaktere des sentimental-schwärmerischen Herzogs und der scheinbar kalten und die Liebe verschwörenden Olivia angedeutet hat, führt er uns in der zweiten das weibliche Wesen vor, welches dazu bestimmt ist, beide aus der Rolle fallen zu machen. Viola hat mit ihrem Zwilling Bruder an der illyrischen Küste Schiffbruch gelitten; sie hat nur schwache Hoffnung, daß ihr Bruder dem grausen Tode in den Wellen entgangen sei, in welcher sie aber von dem Schiffshauptmann, der sich mit ihr und einer kleinen Schar von Matrosen aus dem Schiffbruch gerettet hat, bestärkt wird, da er denselben an einen Mast gebunden auf den Wellen hatte schwimmen sehen. Durch die Mittheilungen des Schiffshauptmanns kommt sie auf den Gedanken, in männlicher Verkleidung in den Dienst des Herzogs Orsino zu treten, und nachdem jener ihr die notwendigen Kleider verschafft hat, führt sie ihren Gedanken aus. Ihre auch unter der männlichen Verkleidung bezaubernde Erscheinung, ihr liebenswürdiges, kluges und dabei so bescheiden anmutiges Benehmen wirkt wie mit magischer Kraft auf den Herzog, sie gewinnt rasch seine zärtliche Zuneigung und sein volles Vertrauen und wird mit Gunst und Gnaden überhäuft. Der Auftrag, welchen er ihr giebt, noch

einen Versuch zu machen, Olivias Widerstand gegen seine Liebeswerbung zu überwinden, ist ihr schmerzlich:

Doch wo ich immer werbe, Müh voll Pein
Ich selber möchte seine Gattin sein!

Sie ist von einer aus Bewunderung, Mitleid, Dankbarkeit und Zärtlichkeit gemischten Leidenschaft für ihn ergriffen. Dennoch führt sie seine Sache bei Olivia mit glühender Beredsamkeit und großer Gewandtheit. Die reiche Phantasie, die hohe poetische Begabung des liebreizenden Mädchens, welche durch ihre eigene tief in ihrem Herzen verborgene schwärmerische Liebe zu Orsino noch gesteigert wird, tritt in ihrer Schilderung hervor, wie sie es machen würde, um Olivias Herz zu erobern, wenn sie von Liebe zu ihr entflammt wäre:

Ich baut' an eurer Thür ein Weidenhüttchen,
Und rief' meiner Seel' im Hause zu,
Schrieb' fromme Lieder der verschmähten Liebe,
Und sänge laut sie durch die stille Nacht,
Dieß' euern Namen an die Hügel hallen
Daß die vertraute Schwärmerin der Luft
Olivia schrie. O ihr solltet mir
Nicht Ruh' genießen zwischen Erd' und Himmel
Bevor ihr euch erbarmt!

Der Erfolg ist ein nicht von ihr beabsichtigter. Mit einer gewissen Ironie vollzieht das Schicksal an Olivia die Strafe dafür, daß sie mit einer für ihr Geschlecht und ihr Alter unnatürlichen Kälte alle Bewerbungen zurückweist, dadurch, daß sie ihr Herz der Liebe für ein Wesen öffnet, welches ihr nie Gegenliebe gewähren kann und ihr daher dieselben Qualen unbefriedigter Liebessehnsucht, welche sie anderen bereitet, auflegen wird. Sie fühlt bei diesem ersten Zusammentreffen, daß dieser Jüngling die kalte Ruhe ihres Herzens zu stören geeignet sei:

Weht Ansteckung so gar geschwind uns an?
Mich dünkt, ich fühle dieses Jünglings Gaben
Mit unsichtbarer leiser Überraschung
Sich in mein Auge schleichen.

Sie schickt Viola durch ihren Haushofmeister einen Ring nach, unter dem Vorwand, sie habe ihn im Auftrag ihres Herrn als ein Geschenk für sie zurückgelassen und sie wolle ihn nicht behalten, da sie in keinem Fall dessen Werbung Gehör schenken werde. Viola, welche keinen Ring zurückgelassen hatte, erkennt das Bedenkliche und Delikate der Situation, aber ihr Charakter hilft ihr, das Mißliche derselben zu überwinden, ohne daß ihr weibliches Zartgefühl darunter leidet.

Ich setze ihren Monolog hierher, weil derselbe uns ihren Charakter deutlich erkennen läßt und besonders, weil er uns zeigt, wie ganz anders sie sich verhält, als Rosalinde in „Wie es euch gefällt“ einer verwandten Situation gegenüber. Viola fühlt sich nicht, wie Rosalinde, schalkhaft wohl in der männlichen Verkleidung, ihr Herz ist nicht unbekommen unter derselben. Sie spielt ihre Rolle gut, aber sie vergißt nie und läßt die Zuschauer nie vergessen, daß es eine Rolle ist. Nachdem ihr der Haushofmeister den Ring aufgedrängt und sie allein gelassen hat, spricht sie:

Ich ließ ihr keinen Ring: was meint das Fräulein?
 Verhüte, daß mein Schein sie nicht bethört!
 Sie faßt' in's Auge mich fürwahr so sehr,
 Als ließ' sie ganz die Zunge aus den Augen.
 Sie sprach verwirrt in abgebroch'nen Reden.
 Sie liebt mich, ja! Die Schlaueit ihrer Neigung
 Läd't mich durch diesen mürr'schen Boten ein.
 Den Ring von meinem Herrn? — Er schickt ihr keinen.
 Ich bin der Mann. — Wenn dem so ist, so thäte
 Die Arme besser einen Traum zu lieben.
 Verkleidung! Du bist eine Schalkheit, seh' ich
 Worin der list'ge Feind gar mächtig ist.
 Wie leicht wird's hübschen Gleisnern nicht, ihr Bild
 Der Weiber weichen Herzen einzuprägen!
 Nicht wir sind schuld, ach! unsre Schwäch' allein:
 Wie wir gemacht sind, müssen wir ja sein.
 Wie soll das geh'n? Orsino liebt sie zärtlich;
 Ich armes Ding bin gleich verliebt in ihn
 Und sie, Betrog'ne, scheint in mich vergaßt.
 Was soll d'raus werden? Wenn ich Mann bin, muß

Ich an der Liebe meines Herrn verzweifeln;
 Und wenn ich Weib bin: lieber Himmel, ach!
 Wie trostlos wird Olivia seufzen müssen!
 O Zeit, du selbst entwirre dies, nicht ich;
 Ein zu verschlung'ner Knoten ist's für mich.

Ihre weibliche Furchtsamkeit, welche sie nicht einmal einen zu ihrer Kleidung passenden Mut heucheln läßt, ihr Schauer vor dem Gedanken, ein Schwert zu ziehen, macht einen ungemein humoristischen Eindruck. Shakespeare räumt Viola offenbar die erste Stelle unter den ernstesten Figuren seines auch in den burlesken Theilen meisterhaften Lustspiels ein. Alle anderen müssen aus der Rolle fallen; der Herzog muß sich zu dem sich als Viola entpuppenden Cäsario wenden, Olivia, welche durch die Allgewalt der Liebe bald aus ihrer unnatürlichen Rolle angenommener Kälte hinausgedrängt wird, muß Cäsario mit Sebastian vertauschen. In unwandelbarer Treue und Übereinstimmung mit sich selbst bleibt nur Viola. Sie gleicht einer Blume, welche den Sonnenschein des Lebens so tief in sich aufgenommen hat, daß ihr Duft und ihre Schönheit unvergänglich sein müssen.

Beatrice.

(Viel Lärm um Nichts.)

Beatrice in „Viel Lärm um nichts“ ist die vollendetste derjenigen Frauengestalten Shakespeares, in denen eine bis zum Übermut gesteigerte Fröhlichkeit mit einem goldreinen Herzen in der wohlthuendsten Weise verbunden ist. Beatrice und ihr männliches Gegenbild, Benedikt, sind zwei kerngesunde Naturen, welche nur darum beständig miteinander ringen, weil sie sich unwiderstehlich zueinander hingezogen fühlen. Das zwischen ihren Freunden verabredete Spiel, diese beiden verliebt in einander zu machen, findet die Hauptarbeit schon gethan und kann höchstens das Tempo beschleunigen, denn, sobald wir diese beiden nebeneinander stehen und ihre Kräfte gegenseitig erproben sehen, erkennen wir, daß diese

Menschen zusammengehören. Die Wahrheit des trivialen Sprichworts „Was sich liebt, neckt sich“ wird hier mit großer psychologischer Meisterschaft nachgewiesen. Vor und bei ihrem ersten Zusammentreffen verraten sie durch kleine Züge, daß sie ein lebhaftes Interesse aneinander haben. Da der Bote in der ersten Scene dem Gouverneur von Messina den Sieg des Prinzen von Arragonien meldet, fragt Beatrice sofort nach Benedikt, allerdings in dem bitter spottenden, fast unweiblichen Ton, welcher ihr eigen ist, bis sie sich der bisher verborgen in ihr schlummernden Liebe bewußt wird und ihren störrischen Widerstand gegen ihr eigenes Herz aufgibt. Als dann Benedikt mit dem siegreichen Heere zurückkehrt, bindet sie sofort mit ihm an, obschon er ihr nicht die geringste Aufmerksamkeit geschenkt hat. Sie kann es offenbar nicht ertragen, von ihm nicht beachtet zu werden, und reizt ihn durch bittere Stachelreden; so herausgefordert, antwortet er in demselben Ton und bald ist das heftige Wortgefecht zwischen ihnen im Gange, wobei sie ihm offenbar überlegen ist. Anderseits zeigt Benedikt in der folgenden Scene, da der junge Claudio, ein Edelmann, der sich in dem eben beendeten Feldzug große Verdienste erworben hat, die Reize Hero's, der Tochter Leonato's, welche im Gegensatz zu Beatrice in scheuem, mädchenhaftem Stillschweigen verharrte, entzückt rühmt, daß er eine hohe Meinung von Beatricens Liebenswürdigkeit hat, indem er sagt: „Da ist ihre Ruhme: wenn die nicht von einer Furie besessen wäre, sie würde Hero so weit an Schönheit übertreffen, wie der erste Mai den letzten Dezember.“ Ich glaube daher nicht, daß Wilbrandt ganz recht hat, wenn er sagt: „Zwei Menschen dieser Art, wie Beatrice und Benedikt, von verschiedenem Geschlecht werden sich gegenseitig dämonisch anziehen, sie werden damit anfassen, sich zu hassen, weil jeder des anderen natürlicher Gegner ist und damit aufhören, sich zu lieben, weil jeder des anderen natürliche Ergänzung ist.“ Ich möchte lieber sagen: Diese beiden Prachtmenschen fühlen sehr wohl, daß einer den anderen zu ergänzen geeignet und bestimmt ist, aber sie wehren sich mit der ganzen Kraft ihres scharfen Verstandes und ihres stolzen, hartnäckigen Temperaments gegen die Liebe, welche ihnen wie eine Demütigung, wie eine Knechtschaft erscheint, und unterdrücken das

in ihnen schon von vornherein vorhandene Gefühl gewaltsam und bergen es unter dem falschen Schein des Hasses und suchen, es in dem Kampfspiele des Witzes zu meistern. Beatrice muß ihre offenbare Überlegenheit in ihren Witzgefechten damit büßen, daß sie später, wenn ihr wirkliches Gefühl für Benedikt ihr zum Bewußtsein kommt und die von ihr selbst errichteten künstlichen Schranken gewaltsam durchbricht, das Leid lebhafter empfindet. Sie steigert die Bitterkeit und Schärfe ihrer Angriffe nur, um ihre wirkliche Empfindung für ihn zu tyrannisieren und geht dabei manchmal über die der Frau gesteckten Grenzen hinaus, wofür sie nachher gleichsam zur Strafe nur um so heftiger von der Liebe ergriffen wird. Sie geht daher leicht in die Falle, als man ihr einreden will, Benedikt sei sterblich in sie verliebt. Die Worte, welche sie spricht, nachdem sie das Gespräch der Hero und Ursula belauscht hat, welches ihr diesen Glauben beibringen soll, zeigen deutlich, daß unter ihrer derben, festen Außenseite ein weiches und warmes Herz schlägt und daß in diesem Herzen nichts weniger als Haß gegen Benedikt wohnt:

Welch' Feu'r durchströmt mein Ohr! Ist's wirklich wahr?
 Soll mir mein Spott so schwere Rüge tragen?
 Leb' wohl, mein Mädchenstolz, auf immerdar!
 Uns blüht kein Ruhm, als wenn wir dir entsagen.
 Und, Benedikt, lieb' immer, so gewöhn' ich
 Mein wildes Herz an deine theure Hand!
 Sei treu, und, Liebster, deine Treue krön' ich
 Und unsre Herzen bind' ein heilig Band!
 Man sagt, du bist es wert, und ich kann schwören,
 Ich wußt' es schon, und besser, als vom Hören!

Auch er empfindet sofort die Wirkung des angewandten Mittels. Jeder bedurfte eben nur der Gewißheit von der Liebe des andern, um ihm das bis jetzt noch unklare eigene Gefühl zum vollen Bewußtsein zu bringen. Weil einer dem andern nicht traute, suchte jeder seine Empfindung hinter einer angeblichen Abneigung zu verbergen und durch den Wettstreit des Witzes zu bemeistern und zu täuschen. Etwas geschmeichelte Eitelkeit ist allerdings auf beiden Seiten auch mit im Spiele. Bei Beatrice ist die Wirkung eine tiefere, der Kampf ein heftigerer. Die dreiste Spöttlerin ist

plötzlich entwaffnet, wehrlos, sie hat ihre ganze Natur verändert, sie seufzt und schmachtet, sie hat ihren ganzen fecken Witz verloren, sie erklärt sich für krank. Die Katastrophe in der ernstesten Handlung des Stücks führt zu ihrer Befreiung. Die holde, sanfte Hero, in ihrer schüchternen Zurückhaltung, in ihrer bescheidenen, stillen Jungfräulichkeit der gerade Gegensatz der fecken, übermütigen und in ihren Reden manchmal für ein Mädchen zu weit gehenden Beatrice, wird das Opfer einer niederträchtigen Intrigue. Der junge florentinische Graf Claudio hat bei ihrem ersten Anblick sein Herz an sie verloren und durch seinen Prinzen um ihre Hand werben lassen, welche ihr Vater ihm mit ihrer herzlichen Einwilligung zusagt. Aber der Bruder des Prinzen, welcher nach seinem Kampfe gegen diesen und nach seiner Niederlage nur scheinbar mit ihm ausgesöhnt ist, ein böshafter und giftiger Mensch, stiftet Unheil. Einer seiner Untergebenen, welcher ein Liebesverhältniß mit einer der Kammerfrauen Heros unterhält, macht auf Antrieb seines Herrn durch ein schändliches Gaukelspiel in Gemeinschaft mit diesem Mädchen an Heros Fenster den Prinzen und Claudio glauben, daß Hero ihm ein nächtliches Stellbischein bewilligt habe. Alles ist zur Vermählung bereit; der Mönch stellt schon die zur Trauung notwendigen Fragen; da beschuldigt Claudio die arme, unschuldige Hero öffentlich der Unkeuschheit und weist ihre Hand mit beschimpfenden Ausdrücken zurück. Von dieser furchtbaren Anklage und Beschimpfung überwältigt, sinkt Hero in todesähnlicher Ohnmacht nieder. Der Prinz und Claudio, durch schändlichen Betrug getäuscht, gehen gleichgiltig, der schlimme Übelstifter in böshafter Schadenfreude davon. Nur Benedikt bleibt zurück, nicht wegen Hero, an deren Unschuld er auch zweifelt, wie aus seiner Frage an Beatrice hervorgeht, ob sie in der fraglichen Nacht in Heros Zimmer geschlafen habe, sondern aus Teilnahme an Beatrice, welche er so schwer von dem schimpflichen Zwischenfall getroffen sieht und welcher er gerne helfen möchte. Sie erhält gerade durch diese Erschütterung ihre alte Entschlossenheit wieder, das reine Gold ihres Charakters bewährt sich glänzend. Ihr richtiger Blick läßt sie keinen Augenblick an der Unschuld der verleumdeten Freundin zweifeln. Sie ruft im ersten Augenblick, als selbst der Vater den scheinbar erdrücken-

den Beweisen gegenüber an Hero's Schuld glaubt und sie mit Schmähungen überhäuft: „Bei meinem Leben, Hero ward verleumdete!“ Nachdem auf den Rath des Mönchs beschloffen worden ist, Hero bis zum Beweise ihrer Unschuld für tot gelten zu lassen, mit Benedikt allein geblieben, läßt sie auf dessen unumwundenes Liebesgeständnis zwar ihre Neigung ahnen, aber jetzt will sie von nichts hören, als daß Claudio, welcher Hero beleidigt hat, zur blutigen Rechenschaft gezogen werde. Ihr Zorn kommt ihr vom Herzen, aber er dient ihr doch auch dazu, ihr Liebesgeständnis noch etwas zu verzögern, indem sie es doch indirekt ablegt mit den Worten, sie wünsche, ein Mann zu sein oder einen Freund zu haben, der um ihretwillen ein Mann sein wolle. Benedikt ist natürlich vollständig bereit dazu, er ist jetzt von Hero's Unschuld überzeugt, er ist fest entschlossen, dem Claudio so bald als möglich den Hals zu brechen. Damit ist zwischen diesen beiden alles in Ordnung. Benedikt hält auch Wort, er fordert Claudio heraus. Aber, da die Verrätheri, welche an Hero ausgeübt worden war, in welcher ergöglicher Weise, mag man in dem Lustspiel selbst nachlesen, aufgedeckt worden ist, da die Unschuld derselben vollständig erwiesen wird und die so traurig unterbrochene Trauung nun glücklich vollzogen werden kann, nachdem Claudio der tot geglaubten Hero bittere Thränen der Reue nachgeweint und die in das Leben zurückgekehrte dem Neuigen verziehen hat, kann auch die endgültige Erklärung zwischen Beatrice und Benedikt wieder in der alten fröhlichen Weise stattfinden, welche aber jetzt ohne jede bittere und verletzende Schärfe ist. Wie zwei gewöhnliche Menschen können diese zwei Prachtnaturen auch jetzt nicht mit einander reden. Der Ernst des Lebens, welcher in Hero's Schicksal an sie herangetreten ist, hat sie einander näher gebracht; die innige Theilnahme an dem Geschick der verleumdeten Freundin hat auch Beatricens Liebe zu Benedikt erst in die rechte Bahn gebracht, und so leistet sie auch zuletzt keinen ernststen Widerstand mehr und überläßt gerne und freudig ihr freies, fröhliches Herz dem geliebten Manne, und wir scheiden von dem prächtigen Paare mit der befriedigenden Überzeugung, daß sie in ihrer nach langem Kampfe erfolgten Vereinigung das Glück ihres Lebens gefunden haben.

Siebentes Kapitel.

Die Frauengestalten aus der dritten
Periode.



Die Frauen der Römertragödien.

Volumnia. Virgilia. Portia. Cleopatra. Octavia.

Coriolan.

Drei Tragödien sind es, deren Stoff Shakespeare aus der römischen Geschichte entnommen hat, und zwar stellen dieselben drei grundverschiedene Epochen der Entwicklung Roms in plastischer Anschaulichkeit vor unser Auge. Coriolan führt uns in die Zeit der erstarkenden Republik, da die römische Mannestugend nach außen Heldenthaten vollbringt und zugleich die edlen, tüchtigen, aber auch stolzen und harten Patricier im Innern den heißen Kampf gegen die aufstrebende Plebs führen. Julius Cäsar zeigt uns die sterbende Republik, Antonius und Cleopatra die entartete römische Welt, welche dem flügsten und gewandtesten Politiker als leichte Beute anheim fällt. Dem entsprechend treten uns in diesen drei Stücken auch drei grundverschiedene Frauengestalten entgegen, jede in ihrer Art vollendet gezeichnet. Volumnia, die Mutter des Coriolan, ist der echte Typus der altrömischen Matrone, welche uns durch das glühende Gefühl der Liebe zu dem herrlichen Sohn näher tritt. Aber der Sonnenblick dieses echt weiblichen Gefühls der Mutterliebe verflärt nur vorübergehend die schönen, aber etwas kalten Marmorzüge dieser echt antiken Frauengestalt. Daß dies Gefühl weit entfernt ist von moderner Sentimentalität, geht schon aus Volumnias Worten in der ersten Scene, in welcher der Dichter sie uns vorführt, hervor: „Wenn mein Sohn mein Gemahl wäre, ich würde mich lieber seiner Abwesenheit erfreuen, durch die er Ehre erwirbt, als seiner Umarmungen, in denen ich seine Liebe erkannte. Da er noch ein zarter Knabe war und das einzige Kind

meines Schoßes, da Jugend und Anmut alle Blicke auf ihn zogen, da die tagelangen Bitten eines Königs einer Mutter nicht eine einzige Stunde seines Anblicks abgekauft hätten, schon damals, wenn ich bedachte, wie Ehre solch ein Wesen zieren würde, und daß es nicht besser sei, als ein Gemälde, das an der Wand hängt, wenn Ruhmbegierde es nicht beseelte, war ich erfreut, ihn die Gefahren suchen zu sehen, wo er hoffen konnte, Ruhm zu finden. In einen grausamen Krieg sandte ich ihn, aus dem er zurückkehrte, die Stirn mit Eichenlaub umwunden. Glaube mir, Tochter, mein Herz hüpfte nicht mehr vor Freude, als ich zuerst hörte, es sei ein Knabe, als jetzt, da ich zuerst sah, er sei ein Mann geworden.“ Und als die sanftere Virgilia sie fragt, was denn gewesen wäre, wenn er in der Schlacht den Tod gefunden hätte, antwortet sie unerschüttert: „Dann wäre sein Nachruhm mein Sohn gewesen, in ihm hätte ich mein Geschlecht gesehen. Höre mein aufrichtiges Bekenntnis: „Hätte ich zwölf Söhne, jeder meinem Herzen gleich lieb und keiner mir weniger teuer, als dein und mein guter Marcius, ich wollte lieber elf derselben für ihr Vaterland edel sterben sehen, als einen einzigen in wollüstigem Müßiggang schwelgen.“ Wir sehen, daß sie bei aller Liebe zu ihrem großen Sohn in demselben doch vor allem den starken Arm sieht, welcher für das Vaterland Heldenthaten vollbringt und für sich selbst unsterblichen Ruhm gewinnt, der auf seine Familie und vor allem auf seine Mutter seine glänzenden Strahlen wirft. Edler Ehrgeiz ist das mächtigste Gefühl in dieser gewaltigen Frauenbrust und hat die weicheren, zarteren Gefühle des weiblichen Herzens so überwuchert, daß dieselben nur in kurzen, seltenen Augenblicken ihre sanfte Stimme geltend machen können. Dieser Ehrgeiz steigert sich oft zu einer Härte und Strenge, welche von unseren Begriffen von weiblicher Liebenswürdigkeit weit entfernt sind, und äußert sich in Worten, welche sich besser für den Mund eines rauen Kriegers, als einer Frau eignen. Blut, sagt sie, ziert den Mann mehr, als Goldtrophäen. Und weiter legt ihr der Dichter noch die Worte in den Mund:

Mich dünkt, bis hier tönt deines Gatten Trommel,
 Er reißt Aufsidius bei den Haaren nieder,
 Wie Kinder vor dem Bären, flieh'n die Völker,

Mich dünkt, ich seh's! So stampft er und ruft aus:
Mennen heran! In Furcht seid ihr gezeugt,
Obwohl in Rom geboren. Und er trocknet
Die blut'ge Stirn mit ehrner Hand und schreiet
So wie ein Schatten, der sich vorgesetzt,
Alles zu mäh'n, wo nicht den Lohn zu missen!

Wir erkennen aus diesen Versen, daß auch die Verachtung gegen die Plebejer, welche das vorherrschende Gefühl in der stolzen Brust Coriolans ist, schon in dem Charakter der Mutter gleichsam vorgebildet ist. Sie nennt die römischen Bürgerkrieger Mennen, welche erst durch ihren patriotischen Anführer mit harten Worten in den Kampf getrieben werden müssen. Wenn nun allerdings in Volumnia uns eine unübertreffliche Darstellung des tüchtigen, aber rauhen Geistes gegeben ist, welcher die stolzen Patricier erfüllte und welcher in unwiderstehlichem Fortschreiten das kleine, aus so geringen und niederen Anfängen hervorgegangene Rom zur Herrscherin der Welt gemacht, aber auch zugleich im Kampfe mit der aufstrebenden Plebs zu den furchtbarsten Konflikten im Innern geführt hat, so darf man dem Dichter nicht vorwerfen, daß er von der Wahrheit abgewichen ist und eine in dem Rom jener Zeit unwahrscheinliche oder unmögliche Gestalt geschaffen hat, indem er der stolzen, strengen Matrone, welche etwas von einem Mannweib an sich hat, in Virgilia, der Gattin Coriolans ein sanftes, mildes und weich empfindendes Frauengemüt an die Seite gestellt hat. Shakespeare liebt es überhaupt, Kontraste von weiblichen Charakteren neben einander zu stellen. So giebt er der übermütigen, von ausgelassenstem Humor sprudelnden Beatrice die sanfte, stille Hero zur Freundin, so stellt er neben die mutwillige, kecke Rosalinde die ruhige und sentimentale Celia. Virgilia ist eine sanfte, zart besaitete Seele, sie ist wohl auch auf ihren Gatten und dessen Ruhm gewissermaßen stolz, aber sie würde wohl allen Ruhm gerne aufgeben, wenn sie dafür nicht jeden Augenblick für dessen Leben zittern müßte; der Gedanke an Blut ist ihr unerträglich, welcher für die ehrgeizige Volumnia durchaus nichts abschreckendes hat, da dies für sie die schönste Zierde des Mannes ist, da sie den herrlichen einzigen Sohn früh in den gefährlichen Krieg gesandt und sich gefaßt darauf

gemacht hat, statt seiner, wenn er den Heldentod für das Vaterland auf dem Schlachtfelde gestorben wäre, seinen Ruhm als ihren Sohn zu lieben. Aber die menschliche Natur hat unendlich mannigfaltige Spielarten. In jeder großen nationalen Gemeinschaft, mag deren allgemeiner Charakter auch noch so scharf ausgeprägt sein, giebt es einzelne Persönlichkeiten, welche von demselben abweichen. So ist Virgilia eine zarte, liebliche Blume, welche aus dem harten, blutgedüngten Boden des damaligen Roms emporwächst. Allerdings ist das Schicksal solcher abweichend von dem Charakter ihrer Umgebung veranlagten Persönlichkeiten, wenn es ihnen nicht vergönnt ist, in untergeordneter Stellung ein ruhiges Leben in stiller, glücklicher Verborgenheit zuzubringen, gewöhnlich ein tragisches, wie denn auch Virgilia vom tödtlichen Schlage getroffen wird, so daß wir tiefes Mitleid mit ihr empfinden, während das Schicksal Volumnias in uns ein aus Bewunderung und einer gewissen Scheu sonderbar gemischtes Gefühl hervorrust. Derselbe Gegensatz zwischen beiden Frauen tritt hervor, als sie Marcius erwarten, da er aus dem Volstischen Kriege mit Ruhm bedeckt heimkehrt, zum dritten Mal den römischen Preis für Tapferkeit, den glorreichen Eichenkranz, tragend und den durch seine Heldenthaten bei und in der Volstischen Stadt Corioli erworbenen neuen Beinamen Coriolanus mit heimbringt. Auf die Bemerkung des alten Menenius: „Sonst pflegte er verwundet heimzukommen“, antwortet Virgilia erschreckt abwehrend: Oh nein! nein! Volunnia dagegen dankt den Göttern dafür, daß er verwundet ist, sie zählt die zahlreichen Wunden auf, welche er in den früher geführten Kriegen und dem jetzigen erhalten hat. Als er dann, von den ihm huldigenden Patriciern mit großen Ehren empfangen, triumphierend einzieht, begrüßt die Mutter ihn mit beredten, begeisterten Worten, Virgilia aber hat in ihrer Freude, ihn wiederzusehen, keine Worte, nur stumme Thränen, so daß er sie anredet: „Mein lieblich Schweigen, Heil!“ und daran den leisen Vorwurf knüpft, ob sie gelacht hätte, wenn er auf der Bahre heimgekommen wäre, da sie weinend seinen Sieg schaut. Das höchste Ziel, welches ein römischer Bürger im Staate erreichen konnte, die Erwählung zum Consul, steht nahe vor seinen Augen, und die ehrgeizige Mutter des triumphierenden Helden weist auch schon mit

unverhülltem Stolz darauf hin. Hier erweist es sich deutlich, welcher Unterschied zwischen dem Ehrgeiz des Mannes und demjenigen der Frau besteht, mag die letztere auch noch so viele männliche Eigenschaften besitzen. Volumnia sieht ihren Sohn schon als einen der beiden Regenten des Staates auf dem curulischen Stuhl sitzen, von denen er, der ruhm- und sieggekrönte Held so vieler Schlachten, die erste und hervorragendste Stellung einnehmen muß. Sie sieht nur den äußeren Glanz, die Ehre. Coriolan blickt tiefer, er sieht klar und deutlich die furchtbaren Konflikte voraus, in welche er bei seiner Bewerbung um das Consulat bei seinem Stolz, bei seiner Verachtung gegen das gemeine Volk, bei der ganzen Anlage seiner aristokratischen Natur, mit den durch Nahrungsorgen und durch die ewigen unerträglichen Kriegslasten erbitterten und von demagogischen, ehrgeizigen und neidischen Volkstribunen unaufhörlich aufgehetzten Plebejern geraten muß. Auch die Mittel, welche nach der damaligen römischen Sitte jeder Patricier anwenden mußte, um die Wahlstimmen des Volks für sich zu gewinnen, das Herumgehen auf dem Forum, um selbst freundlich und demütig um diese Stimmen zu bitten, das Hinweisen auf die Wunden, welche er im Dienste des Vaterlands empfangen hatte, alles das, was bei einer Bewerbung um das Consulat unerläßlich erschien, war seiner stolzen Seele verhaßt, er entschloß sich nur mit dem äußersten Widerwillen zu diesen Schritten, welche ihm als Erniedrigung gelten; er sagt, er wäre lieber auf seinem Wege ihr Sklave, das heißt nicht an der Spitze des Staates, als auf dem ihrigen ihr Herrscher, das heißt Consul durch alle Demütigung, welche er sich auflegen mußte, um dies nur scheinbar glänzende Ziel zu erreichen. Volumnia aber, das Weib bei all' ihrer Seelengröße, bei allem Stolz, der sie befeelt, sieht nur den Glanz des Ziels, sie hält es für ganz natürlich und selbstverständlich, daß ihr Sohn trotz seines Ruhmes, trotz seiner Größe sich diesen alten Gebräuchen füge, es ist dies ein neuer Grund für sie, sich über seine zahlreichen Wunden zu freuen, denn „das wird große Narben geben, sie dem Volk zu zeigen, wenn er um seine Stelle sich bewirbt.“ Der Senat ernennt Coriolan zum Consul und es bleibt nur noch jene Bewerbung bei dem Volk übrig, damit die Wahl aus der Bestätigung durch dasselbe die volle

Rechtsgültigkeit schöpfe. Coriolan widerstrebt auf das Heftigste, sich diesen Demütigungen zu unterwerfen, einerseits von seinem persönlichen hochmüthigen Patricierstolz getrieben, andererseits aber auch, wie einige seiner Worte verraten, von einem allgemeinen politischen Beweggrund geleitet, von dem Streben erfüllt, die römische Staatsverfassung, wie sie jetzt besteht, und wie sie schon schwer drückend auf den Plebejern lastet, durch eine Änderung in einem so wichtigen Punkt, wie es die Konsulswahl war, zu Gunsten der patricischen Rechte und zum Schaden der Plebejer, zu einer vollständigen Aristokratie zu machen. An seine persönliche Bemerkung: „Es ist eine Rolle, die ich erröthend spiele,“ knüpft er die allgemeinen Worte: „Auch wär' es gut, dem Volke dies zu nehmen,“ das heißt, die Ernennung der Consuln vollständig dem Einfluß des Volkes zu entziehen und sie ganz und endgültig auf den Senat zu übertragen. Der Volkstribun Brutus faßt auch sofort den Sinn und die Absicht dieser nur so hingeworfenen Worte richtig auf und macht durch warnenden Zuruf das Volk auf die volksfeindliche Tendenz derselben aufmerksam. Auf das Zureden seiner Freunde entschließt er sich endlich, die verhassten Schritte zu thun. Aber die Art und Weise, wie er sie thut, die Worte, mit welchen er sich seiner für das Vaterland empfangenen Wunden rühmt, verraten deutlich viel mehr bitteren Hohn und Haß gegen das gemeine Volk, als wirkliches Streben, dessen Gunst zu gewinnen. Die Bürger, welche von Shakespeare als eine politisch unreife, wankelmüthige, halt- und kraftlose Menge geschildert werden, fühlen sich für den Augenblick geschmeichelt durch die äußerliche Demuth des gewaltigsten Mannes von Rom und geben ihm ihre Stimmen. Aber kaum ist Coriolan mit seinen patricischen Freunden in den Senat gegangen, um hier durch seine förmliche Ernennung zum Consul die Wahl endgültig zu machen, als die Stimmung im Volk umschlägt. Die Tribunen stacheln dasselbe auf, sie machen es erst auf den Hohn und den Spott aufmerksam, welchen er unter dem falschen Schein der Demuth eines Kandidaten mit giftiger Zunge über sie ausgeschüttet hat, sie erinnern an die Gefahr, welche darin liegt, daß sie einen Mann zum Consul gewählt haben, welcher noch eben im Senat offen die Absicht aus-

gesprochen hat, sie ihrer Wahlfreiheit zu berauben und sie so „stimmlos zu machen, wie Hunde, die man oft fürs Klaffen schlägt und doch zum Klaffen hält.“ Das so aufgehezte Volk gerät in die größte Aufregung gegen Coriolan und ist entschlossen, die Wahl zu widerrufen. Als Sicinius und Brutus, die Tribunen, diese Nachricht in den Senat bringen, wo unterdessen die förmliche Ernennung zum Consul vor sich gegangen ist, bricht trotz aller Mahnungen seiner patricischen Freunde die leidenschaftliche Erbitterung, die Verachtung gegen das Volk um so heftiger in Coriolan hervor, je größere Gewalt er sich angethan hatte, indem er sich auf die gewöhnliche Art um das Consulat bewarb, er ergeht sich in wüthen den Reden gegen alles, was zum Schutze der Volksrechte geschehen war, gegen die Einsetzung der Tribunen, gegen die Kornvertheilungen. Die Tribunen erklärten ihn als Hochverräter des Todes schuldig. Nachdem in einem ersten Anlauf das von den Tribunen geführte anstürmende Volk von den um Coriolan gesammelten Particiern zurückgeschlagen worden ist, kommt es mit Übermacht zurück, und nach dem dringenden Rat aller seiner patricischen Freunde, ja selbst seiner stolzen Mutter, ist eine neuevolle Zurücknahme seiner Äußerungen, eine neue Demütigung vor dem Volke unbedingt notwendig, um den gefährlichen Sturm zu beschwören. Der Charakter der Volumnia zeigt sich hier von einer ganz neuen Seite. Wir haben bis jetzt Coriolan als den echten Sohn seiner Mutter erkannt, welcher ihr in seinen hervorstechenden Charakterzügen ähnlich ist, aber jetzt sehen wir, daß sie Eigenschaften vor ihm voraus hat, welche in einem wahrhaft großen Mann zur Erringung dauernder Erfolge nicht fehlen dürfen, Selbstbeherrschung und weises Maßhalten, welches „die Macht erst anlegt, ehe es sie abnußt.“ Sie spricht zu dem zornigen Sohn:

Du konntest mehr der Mann sein, der du bist,
Wollt'st du es weniger sein. Nicht also waren
Sie deinem Sinn entgegen, hehltest du,
Nur etwas mehr, wie du gesinnt, bis ihnen
Die Macht gebrach, um dich zu kreuzen.

Ihr Herz ist ebenso hart und unbeugsam, wie das seine, aber sie hat „auch ein Hirn, das ihres Zornes Ausbruch zu besserem

Vorteil lenkt.“ Mit tiefer Einsicht redet sie ihm beredt zu, die Demütigung vor den Tribunen und dem Volke, welche die Freunde als das einzige Mittel ansehen, um den Mann und den Staat zu retten, noch einmal über sich ergehen zu lassen. Sie erinnert ihn daran, daß er selbst oft gesagt habe, Ehre und Politik gingen im Kriege als treue Freunde zusammen; wie können sie sich im Frieden schaden, daß sie sich in ihm trennen? Es bringt dir im Kriege Ehre, zu scheinen, der du nicht bist, redet sie ihm mit eindringlicher Beredsamkeit zu, wie sollte es dir im Frieden Schande bringen, der Politik zu folgen, welche im Kriege wie im Frieden doch gleich unentbehrlich ist, jetzt zu dem Volke zu reden, nicht nach deinem Sinn und Herzen, sondern

Mit Worten nur, die auf der Zunge wachsen,
 Bastardgeburten, Lauten nur und Silben,
 Die nicht des Herzens Wahrheit sind verpflichtet.
 Dies wahrlich kann so wenig dich entehren,
 Als eine Stadt durch sanftes Wort erobern,
 Wo sonst dein Glück entscheiden müßte und Wagnis
 Von vielem Blutvergießen.
 Ich wollte meine Art und Weise bergen,
 Wenn Freund' und Glück es in Gefahr verlangten,
 Und blieb' in Ehr'! — Ich steh' hier auf dem Spiel,
 Dein Weib, dein Sohn, die Edlen, der Senat,
 Und du willst lieber unsrem Böbel zeigen,
 Wie du kannst finster seh'n, als einmal lächeln,
 Um ihre Günst zu erben und zu schützen,
 Was ohne sie zu Grunde geht!

Volumnia erscheint ihrem Sohn in dieser Scene weit überlegen. Sie weiß zu unterscheiden zwischen dem wahren Stolz des tüchtigen Mannes, welcher darin besteht, durch immer neue große Thaten die gewonnene Ehre zu behaupten und stets zu vermehren, und jenem falschen Stolz, welchem Coriolan in seiner Leidenschaftlichkeit sich hingiebt, welcher augenblickliches Nachgeben verschmäht, wenn dadurch auch Großes zu erreichen wäre, welcher nichts weiter als Selbstsucht ist, da er sich kein Opfer auferlegen, da er nicht einen Augenblick von seiner Höhe herabsteigen will.

Diesen Stolz meint Volumnia, wenn sie ihm, da er hartnäckig bleibt, zuruft:

Wie du willst!

Vor dir zu betteln, ist mir größ're Schmach,
Als dir von ihnen. Fall' alles denn in Trümmer!
Mag lieber deinen Stolz die Mutter fühlen,
Als stets Gefahr vor deinem Starrsinn fürchten.
Den Tod verlach' ich großgeherzt, wie du.
Mein ist dein Mut, ja, den hast du von mir,
Dein Stolz gehört dir selbst.

Endlich gieht er nach und erscheint vor dem Volke, aber, als ihn die Tribunen Verräter nennen, als sie ihm vorwerfen, er habe Recht und Verfassung Roms brechen wollen, um sich selbst die Gewalt anzumaßen, da durchbricht seine Leidenschaftlichkeit alle Schranken: nachdem das Volk auf Antrag der Tribunen in tumultuarischer Weise seine ewige Verbannung ausgesprochen hat, schüttet er alles Gift, welches sich in seinem Innern aufgehäuft hat, über das gehaßte und verachtete Volk aus. Aber der Sturm der Volkeshut ist für den Augenblick unwiderstehlich. Coriolan muß aus der Stadt weichen. Bei seinem Abschied von Familie und Freunden tritt wieder der Unterschied zwischen den Charakteren der Volumnia und der Virgilia hervor. Diese hat nur den einzigen, schmerzlichen Wehruf: O Himmel! Himmel! in ihrem Schmerz um den Gatten; Volumnia dagegen überschüttet die Zünfte und Gewerbe mit Flüchen von Pestilenz und Tod, sie wünscht, daß die Götter nichts anderes zu thun hätten, als diese Flüche zu erfüllen, sie verweist der Virgilia ihr schwaches Wimmern; es scheint, als ob sie mit Freude und Jubel jedes Verderben über das Volk hereinbrechen sehen würde, welches undankbar und grausam ihren großen Sohn verbannt hat, es scheint, als ob sie selbst gern mit Hand anlegen würde, die Mauern Roms zu zerbrechen und die Stadt, welche ihre verdienten Helden so belohnt, vom Erdboden zu tilgen. Aber es zeigt sich anders. Volumnia ist das größte Werk ihres Lebens noch vorbehalten, sie soll Retterin, zweite Gründerin Roms werden. Coriolan ist nach seiner Verbannung zu den Volkern geflohen, welche ihren Todfeind, der ihnen in den früheren Kriegen so viel

Unheil zugefügt hatte, jetzt, da er aus Rom verbannt und nur von glühenden Rachegeanken gegen seine undankbare Vaterstadt erfüllt ist, mit Jubel aufnehmen und ihn mit ihrem eigenen Helden Aufidius an die Spitze ihres Heeres stellen, welches zugleich die so oft geschlagenen Volsker und Coriolan an Rom rächen soll. Bald erscheint der Rächer vor der Stadt. Die Gefahr und die Not ist auf das Höchste gestiegen. Jede Dazwischenkunft der Freunde in Rom wird zurückgewiesen; selbst der alte Menenius Agrippa, der treueste Freund Coriolans, welcher mit sicherer Zuversicht in dessen Lager gekommen war, er werde etwas bei ihm ausrichten, wird nicht einmal vor ihn gelassen. Es ist zum Verständnis des Folgenden, zur richtigen Beurteilung der durch Volturnia in Coriolan bewirkten Umwälzung notwendig, die Lage desselben genau in das Auge zu fassen. In dem Augenblick, da der römische Held aus selbstsüchtigen Beweggründen des verletzten Ehrgeizes, der Rache, die feindlichen Heerscharen gegen die eigene Vaterstadt führt, fällt er dem Fluche anheim, der allen Vaterlandsverrättern anhaftet. Einmal hat er in ruhigeren Augenblicken das quälende Bewußtsein, seine Ehre für ewig durch das Bündnis mit dem Feinde befleckt und das Recht auf den Nachruhm und den Namen eines großen und edlen Mannes verloren zu haben; andererseits ist er auch nicht frei in seinen Bewegungen, er ist fortwährend Gegenstand des Argwohns seiner neuen Freunde, welche ihn gewiß des Verraths an ihnen fähig glauben können, da er sich nicht gescheut hat, zum Verräter an seinem Vaterland zu werden. Sie beobachten ängstlich jede seiner Bewegungen, lauschen auf jedes seiner Worte. Welch' eine Demütigung für Coriolan liegt in der kleinen Scene zwischen ihm und Aufidius, in welcher er sich gleichsam von seinem Mittelfeldherrn ein gutes Zeugnis ausstellen läßt:

Coriolan. So zieh'n wir morgen denn mit unsrem Heer
Vor Rom. Ihr, mein Genoff in diesem Krieg,
Thut euren Senatoren kund, wie redlich
Ich alles ausgeführt.

Aufidius. Nur ihren Vorteil
Habt ihr beachtet; euer Ohr verstopft
Rom's allgemeinem Fleh'n, nie zugelassen

Geheimes Flüstern, nein, selbst nicht von Freunden,
Die ganz auf euch vertraut.

Coriolan.

Der alte Mann,
Den ich nach Rom gebroch'nen Herzens sende,
Er liebte mehr mich, als mit Vaterliebe,
Ja, machte mich zum Gott; die letzte Zuflucht
War, ihn zu senden; alter Liebe wegen
That, wenn auch finster blickend, ich noch einmal
Den ersten Antrag, den sie abgeschlagen
Und jetzt nicht nehmen können; ihn zu ehren,
Der mehr zu wirken hoffte, gab ich nach,
Sehr wenig nur. Doch neuer Sendung, Bitte
Sei's nun vom Staat, von Freunden, leih' ich nun
Mein Ohr nicht mehr.

Aber in einem hat er sich getäuscht. Der alte Menenius war nicht das letzte Hilfsmittel der Römer gewesen, um eine Sinnesänderung seinerseits herbeizuführen, sie setzten noch ein gewaltigeres in Bewegung, es wurde noch ein gefährlicherer Sturm auf sein Herz gewagt, welchem er denn auch endlich unterliegen mußte. Es naht sich dem Lager ein Zug von Frauen, alle in tiefste Trauer gekleidet, an der Spitze seine Mutter und seine Gattin mit dem kleinen Sohne. Wir stehen hier vor der bedeutungsvollsten Scene des ganzen Dramas, welche Gelegenheit giebt, unter der harten Schale, welche Ehrgeiz, Stolz, Vorurteil und zuletzt gerechte Erbitterung wegen der gegen Coriolan begangenen Ungerechtigkeit um Volumnias Herz gelegt haben, das reine Gold ihres innersten Wesens zur Anschauung zu bringen. Diese eben noch furchtbar erbitterte, von Rachsucht erfüllte, von ihrem Volke tödtlich beleidigte und diesem unverföhnlich fluchende Matrone, jetzt als die Verteidigerin desselben von ihr gehaßten Volkes, welche ihre Liebe, ja, was noch mehr ist, ihren Haß, dem ewigen, allein unverjährbaren Rechte des Vaterlandes opfert, ist eine wahrhaft großartige, echt antike Erscheinung. Sie überragt an Größe und Erhabenheit weit den Mann, welchen anzusehen sie gekommen ist. Die Führung dieser Scene ist eine meisterhafte und verdient eine nähere Betrachtung. Den Anblick der geliebten Wesen, welche gekommen sind, das von

ihm der undankbaren Vaterstadt drohende unmittelbare Verderben abzuwenden, erschüttert ihn furchtbar:

Mein Weib voran, dann die ehrwürd'ge Frau,
Die meinen Leib erschuf, an ihrer Hand
Der Enkel ihres Bluts! — Fort, Sympathie!
Brecht, all' ihr Band' und Rechte der Natur!
Sei's tugendhaft, im Starrsein fest zu bleiben!
Was kostet mir der Gruß? — Dies Taubenaugen,
Das Götter lockt zum Meineid? — Ich zerschmelze
Und bin nicht fest're Erd', als andre Menschen.
Ha! meine Mutter beugt sich
Als wenn Olympus sich vor kleinem Hügel
Mit Flehen neigte, und mein kleiner Sohn
Hat einen Blick der Bitt' aus dem allmächtig
Natur schreit: Weigr' es nicht! — Nein, laß die Völker
Den Pflug zieh'n über Rom, das Land durchwühlen!
Ich werde nimmer solch' ein Gänschen sein,
Zu folgen dem Naturtrieb, sondern steh'n,
Als wenn der Mensch sein eigner Schöpfer wäre
Und kennte keinen Ursprung.

Coriolan fühlt bei dem ersten Anblick der Frauen und des Knaben, daß ihm jetzt der härteste Kampf von allen, die er schon bestanden hatte, bevorsteht, er wird furchtbar bewegt, da er die Mutter, welcher der Sohn nach römischer Sitte die größte Ehrfurcht und Demuth schuldet, knien sieht, er will sich von vornherein gegen ihre Bitten verhärten und sagt hastig, sie sollten nicht sich für verweigert halten, was zu gewähren er verschworen hat, sein Heer zu entlassen und wieder mit den Handarbeitern Roms zu unterhandeln; sie sollten nicht daran denken, seine Wuth und seine Rache durch ihre kälteren Gründe zu besänftigen. Volumnia unterbricht ihn leidenschaftlich:

Oh! nicht mehr, nicht mehr!
Du hast erklärt, du willst uns nichts gewähren,
Denn nichts zu wünschen haben wir, als das,
Was du schon abschlugst; dennoch will ich wünschen,
Daß, weichst du unsern Bitten aus, der Tadel
Nur deine Härte treffen mag. D'rum hör' uns!

Und nun beginnt sie, mit eindringlicher Beredsamkeit für die bedrohte Vaterstadt zu sprechen. Zuerst weist sie auf die Trauerkleider, welche sie tragen, auf die bleichen Gesichter, mit welchen sie vor ihm erscheinen; beides zeigt deutlich, welch ein elendes Leben sie seit seiner Entfernung aus Rom führen. Unseliger, als je Frauen gewesen sind, nahen sie sich ihm, ihm, dessen Anblick ihre Augen mit Freudenthränen, ihr Herz mit Wonne füllen sollte, sie aber jetzt mit Leid und Furcht erfüllt, „da Mutter, Weib und Kind es sehen müssen, wie Sohn, Gemahl und Vater grausam in seines Landes Busen wühlt.“ Uns, ruft sie ihm jammernd zu, uns Arme trifft deine Wut am härtesten, du läßt uns nicht einmal den Trost, zu den Göttern zu beten. Wie können wir für das Vaterland beten, was unsere Pflicht ist, und zugleich für deinen Sieg, was uns eine nicht minder heilige Pflicht ist? Entweder geht das Vaterland unter, oder du, der du im Vaterland unser Trost bist, unser Elend ist unabwendbar, wenn uns auch ein Wunsch erfüllt wird, wer auch gewinnen mag. Entweder führt man dich Abtrünnigen gefangen in Ketten durch die Straßen oder du trittst siegreich die Trümmer der Vaterstadt und triumphierst, weil du kühn vergoßest der Frau, des Kindes Blut. Sie spricht den festen Entschluß aus, des Krieges Schluß nicht zu überleben; er soll nicht eher das Vaterland bestürmen, bevor er auf der Mutter Leib getreten, die ihn geboren hat. Und jetzt zuckt auch in der sanften Virgilia der Schmerz und die Verzweiflung um das Vaterland auf, jetzt spricht auch sie, eine echte Römerin: „Ja auch auf meinen, der diesen Sohn dir gab, auf daß dein Name der Nachwelt blüh’!“ Und mit naivem Trotz, Coriolan vielleicht nicht weniger erschütternd, als die Reden der Mutter und der Gattin, ruft der kleine Gelbdenksproßling: „Auf mich soll er nicht treten. Fort lauf’ ich, bis ich größer bin, dann secht’ ich!“ Coriolan, welcher seine Standhaftigkeit wanken fühlt, will sich entfernen, aber Volumnia hält ihn zurück und spricht nun die Worte, welche das Grundmotiv des ganzen Dramas enthalten und das ewig waltende Grundgesetz aussprechen, vor welchem auch die unbändigste menschliche Leidenschaft zu schweigen hat:

Zielt' unsre Bitte nur dahin, die Römer
 Zu retten durch den Untergang der Volsker,
 Die deine Herrn, so möcht'st du uns verdammen
 Als Mörder deiner Ehre. — Nein, wir bitten,
 Daß beide du versöhnst; dann sagen einst
 Die Volsker: Diese Gnad' erwiesen wir;
 Die Römer: Wir empfangen sie, und jeder
 Giebt dir den Preis und ruft: Gesegnet sei
 Für diesen Frieden! — Großer Sohn, du weißt,
 Des Krieges Glück ist ungewiß, gewiß
 Ist aber dies, daß, wenn du Rom besiegst,
 Der Lohn, den du dir erntest, ein Name bleibt,
 Dem, wo er nur genannt wird, Flüche folgen.
 Dann schreibt die Chronik einst: Der Mann war edel,
 Doch seine letzte That löscht alles aus,
 Zerstört' sein Vaterland, drum bleibt sein Name
 Ein Abscheu künft'ger Zeiten.

Mit strengen Worten erinnert sie ihn an das, was er ihr
 verdankt, an die Ehrfurcht und den Gehorsam, welche der Sohn
 der Mutter schuldet:

Kein Mann auf Erden
 Verdankt der Mutter mehr, doch hier läßt er
 Mich schwachen, wie ein Mann am Pranger.
 Heiß' ungerecht mein Fleh'n und stoß' mich weg!
 Doch ist's das nicht, so bist nicht edel du,
 Und strafen werden dich die Götter, daß
 Du mir die Pflicht entziehst, die Müttern ziemt.

Setzt noch einmal Demütigung vor dem unerbittlichen Manne:

Kniet nieder, Frau'n! Beschäm ihn unser Knie'n!
 Dem Namen Coriolanus ziemt Verehrung,
 Nicht Mitleid unsrem Fleh'n. — Kniet! Sei's das Letzte!

Nun dumpfe Verzweiflung, da alles vergebens zu sein scheint:

Nun ist es aus, wir kehren heim nach Rom
 Und sterben mit den Unfern. — Kommt, laßt uns geh'n!

Und endlich bitterer Hohn und furchtbare Andeutung des
 Mutterfluchs:

Der Mensch hat eine Volsterin zur Mutter,
Sein Weib ist in Corioli, dies Kind
Gleicht ihm durch Zufall. — So sind wir entlassen,
Still bin ich, bis die Stadt in Flammen steht.
Dann sag' ich etwas noch!

Sie hat den Sieg davongetragen, heilsamen Sieg für Rom, verderblichen für ihren Sohn. Er schließt Frieden und zieht zu den Völkern heim, um das Opfer seines Nebenbuhlers zu werden. Die Mutter aber und die Gattin mit dem kleinen Sohn ziehen heim nach Rom und werden als Retterinnen begrüßt und mit den größten Ehren empfangen. Der Dichter zeigt uns die beiden Frauen nach der Katastrophe des Coriolan nicht wieder. Aber nach allem, was wir von ihnen gesehen und gehört haben, können wir nicht zweifelhaft sein, wie sie sich derselben gegenüber verhalten werden und welches ihr Ausgang sein wird. Virgilia wird den Tod des Gatten nicht lange überleben, ihr weiches Gemüt wird dem Schmerze bald erliegen. Volumnia aber wird auch in dieser Prüfung stark und aufrecht stehen bleiben. Sie wird nicht einen Augenblick Reue darüber empfinden, daß sie Coriolan zum Rückzug veranlaßt und dadurch in den Tod gestürzt hat. Der Sohn ist geopfert, aber das Vaterland ist gerettet. Dieser Gedanke wird sie aufrecht erhalten, sie wird in der Erinnerung an den Ruhm des Sohnes einen Ersatz suchen und finden, sie wird mit aller Kraft bestrebt sein, ihren kleinen Enkel, für welchen seine Mutter nicht viel mehr wird thun können, zum würdigen Erben dieses Ruhmes zu erziehen und in seine junge Seele alle die gewaltigen Regungen zu pflanzen, welche seinen Vater groß und verehrens-wert machten, bis er an der Klippe seines unbändigen Stolzes und seiner unbezähmbaren Leidenschaftlichkeit scheitern mußte. Volumnia wird sterben, wie sie gelebt hat, das Vorbild der echten, altrömischen Matrone.

Julius Cäsar.

Wie Coriolan der Vertreter der altpatricischen Tüchtigkeit ist, welche zur Zeit der erstärkenden Republik durch Heldenthaten nach außen den Grund zu der zukünftigen Größe Roms legte, zugleich aber auch der Härte und Unbeugsamkeit, welche im Innern zu furchtbaren Konflikten führten, so ragt in dem zweiten Römerstück Shakespeares, im Julius Cäsar, Brutus als einsames Männerideal inmitten eines entartenden Zeitalters empor. An ihn schließt sich, aber nicht wie der schwache Opheu an den starken Baum, sondern wie ein fröhlich mit und neben ihm aufwachsender Schwesterstamm Portia, Catos Tochter, Brutus Gattin. Portia ist das geistig und sittlich ganz und voll ebenbürtige Weib, welchem nur der echt römische Zug der Wunde, welche sie sich mit eigener Hand beibringt, um durch das geduldige Ertragen derselben sich das Vertrauen ihres Gatten zu erzwingen, und die Art ihres Todes eine für unsere Begriffe etwas fremdartige Größe verleihen. Der Dichter hat uns Portia nur mit wenigen Strichen gezeichnet, er führt sie uns nur in zwei Scenen vor, aber diese genügen vollkommen, uns einen vollständigen Einblick in den Charakter dieser herrlichen Frauengestalt zu verschaffen. Die erste Scene, in welcher sie erscheint, erinnert lebhaft an eine Scene in Heinrich IV. Der junge Percy ist im Begriff, zu dem beabsichtigten Aufstand gegen den König aufzubrechen. Da kommt sein junges Weib zu ihm und beklagt sich darüber, daß er in der letzten Zeit, in wilde Gedanken und Plane versenkt, sie vernachlässigt habe:

Oh mein Gemahl, was seid ihr so allein?
 Für welchen Feh! war ich seit vierzehn Tagen
 Ein Weib, verbannt aus meines Heinrichs Bett?
 Sag, süßer Gatte, was beraubt dich so
 Der Ekstase, Freude und des goldnen Schlaf's?
 Was heftest du die Augen auf die Erde,
 Und fährst so oft, wenn du allein bist, auf?
 Warum verlorst du deiner Wangen Frische?
 Gabst meine Schätze und mein Recht an dich
 Starrseh'ndem Grübeln und verhaspter Schwermut?

Ich habe dich bewacht in leichtem Schlummer
 Und dich vom eh'rnen Kriege reden hören,
 Dein bäumend Roß mit Reiterworten lenken
 Und rufen: Frisch in's Feld! Dann sprachest du
 Von Ausfall und von Rückzug, von Gezelten,
 Laufgräben, Palissaden, Parapeten,
 Feldschlangen, Basilisken und Kanonen,
 Gefang'ner Lösung und erschlag'nen Kriegern
 Und jedem Vorfall einer heißen Schlacht.
 Dein Geist in dir ist so im Krieg gewesen,
 Und hat im Schlafe dich so aufgeregt,
 Daß Perlen Schweißes auf der Stirn dir standen,
 Wie Blasen in dem erst getrübten Strom:
 Und im Gesicht erschien gewalt'ge Regung,
 Wie wenn ein Mensch den Odem an sich hält
 In großer, schneller Eil! Oh was sind das für Zeichen?
 Ein schwer Geschäft hat mein Gemahl in Händen
 Und wissen muß ich's, wenn er noch mich liebt.

Ganz ähnlich in der Scene zwischen Brutus und Portia. Auch Brutus war seit längerer Zeit in beständiger Aufregung, über deren Ursache er seiner Gattin keine Mitteilung machte. In seiner Seele war ein heftiger Kampf zwischen seiner Liebe zur Freiheit, welche er durch Cäsar bedroht zu sehen glaubte, und seiner Liebe zu dem gewaltigen Manne, zu welchem er in dem zärtlichen Verhältnis eines Freundes, ja fast eines Sohnes stand. Er war nicht, wie mancher andere unter den Verschworenen, von Haß und Neid gegen Cäsar erfüllt und nur mit äußerstem Widerstreben und von dem viel weniger ideal gesinnten Cassius durch sehr geschickte Behandlung dazu gebracht, hat er sich der Verschwörung angeschlossen, weil er in dem verhängnißvollen Irrtum befangen war, die Republik sei noch zu retten durch die Ermordung Cäsars, welcher nach der Alleinherrschaft strebte. Bis er mit sich in's Reine gekommen war, hatte seine Gattin Portia mit tiefer Beunruhigung die Zeichen seines fortwährenden Seelenkampfes bemerkt. Jetzt sind die Würfel gefallen. Brutus ist das Haupt der Verschwörung geworden. Die Genossen haben ihn soeben in später Nachtstunde in seinem Garten, wo die letzte Beratung stattgefunden hatte, verlassen.

Die grause That ist auf morgen festgesetzt worden. Brutus ist im Garten zurückgeblieben. Da tritt sein Weib zu ihm:

Unfreundlich stahlt ihr, Brutus,
 Von meinem Bett euch, und beim Nachtmahl gestern
 Erhobt ihr plötzlich euch und gingt umher,
 Sinnend und seufzend mit verschränkten Armen,
 Und wenn ich euch befragte, was es sei,
 So starrtet ihr mich an mit finstern Blicken.
 Ich drang in euch, da riebt ihr euch die Stirn
 Und stampftet ungeduldig mit dem Fuß.
 Doch hielt ich an, doch gabt ihr keine Rede,
 Und winktet mit der Hand unwillig weg,
 Damit ich euch verließ. Ich that es auch,
 Beforgt, die Ungeduld noch zu verstärken,
 Die schon zu sehr entflammt schien, und zugleich
 Mir schmeichelnd, nur von Laune rühr' es her,
 Die ihre Stunde hat bei jedem Mann.
 Nicht essen, reden, schlafen läßt es euch,
 Und könnt' es eure Bildung so entstellen,
 Wie es sich eurer Fassung hat bemeistert,
 So kennst' ich euch nicht mehr. Mein theurer Gatte,
 Theilt mir die Ursach' eures Kummer's mit!

Der weitere Verlauf der beiden Scenen stellt das Verhältniß, welches zwischen Brutus und seiner Portia besteht, weit über dasjenige zwischen Percy und seiner Gattin. Während diese sich mit nicht zu zarten Scherzworten abfinden lassen muß, schenkt Brutus seiner Gattin auf deren eindringliches Zureden sein volles Vertrauen. Wie herrlich weiß sie aber auch ihr Recht zu verteidigen, Theil an seinem Kummer, an seinen Sorgen zu nehmen:

Ihr tragt ein krankes Übel im Gemüt,
 Wovon, nach meiner Stelle, Recht und Würde
 Ich wissen sollte, und auf meinen Knie'n
 Fleh' ich bei meiner einst gepries'nen Schönheit,
 Bei allen euren Liebeschwüren, ja
 Bei jenem großen Schwur, durch welchen wir
 Einander einverleibt und eins nur sind:
 Enthüllt mir, eurer Hälfte, eurem Selbst

Was euch bekümmert, was zu Nacht für Männer
 Euch zugesprochen. — Ist's im Vertrag der Ehe
 Bedingungen, kein Geheimniß sollt' ich wissen,
 Das euch gehört? Und bin ich euer Selbst
 Nur gleichsam mit gewissen Einschränkungen?
 Beim Mahl um euch zu sein, eu'r Bett zu teilen,
 Auch wohl mit euch zu sprechen? Wohn' ich denn
 Nur in der Vorstadt eurer Zuneigung?
 Ist es nur das, so ist ja Portia
 Des Brutus Buhle nur und nicht sein Weib!

Mit stolzem Selbstvertrauen schließt sie dann:

Ich bin ein Weib, gesteh' ich, aber doch
 Ein Weib, das Brutus zur Gemahlin nahm;
 Ich bin ein Weib, gesteh' ich, aber doch
 Ein Weib von gutem Rufe, Catos Tochter.
 Denkt ihr, ich sei so schwach, wie mein Geschlecht,
 Aus solchem Stamm erzeugt und so vermählt?
 Sagt mir, was ihr beschloßt, ich will's bewahren.
 Ich habe meine Stärke hart erprobt,
 Freiwillig eine Wunde mir versetzend
 Am Schenkel hier: ertrug ich das geduldig,
 Und das Geheimniß meines Gatten nicht?

Dieser Heldengröße, welcher würdig zu werden Brutus die Götter anfleht, kann er nicht widerstehen, er vertraut ihr das furchtbare Geheimniß. Diese Scene erfüllt uns mit staunender Bewunderung für die mächtige Gestalt, welche soweit über ihr Geschlecht hinauszuragen scheint, aber gerade durch diese Überlegenheit, durch diese Größe, welche uns mehr männlich, als weiblich erscheint, berührt sie uns etwas fremdartig, wir staunen sie an, ohne eine innige, warme Theilnahme für sie zu empfinden. Aber in der zweiten, ganz kurzen Scene, in welcher uns der Dichter Portia vorführt, hat er es verstanden, über die schönen, aber kalten Züge dieser gewaltigen Gestalt ein frisches, warmes Leben zu verbreiten, so daß sie, die bis jetzt nur unsern Geist gefesselt hatte, auch die innige Theilnahme unseres Herzens gewinnt. Dies erreicht er, indem er der Heroine einen kleinen, aber unendlich lebenswürdigen Anteil an den Schwächen ihres Geschlechts verleiht. Die Idus des März

sind gekommen. Brutus ist schon gegangen, um Cäsar zu der verhängnisvollen Senatsitzung abzuholen, in welcher dieser fallen soll. Jeder Augenblick kann die Nachricht bringen, daß Cäsar ermordet oder daß die Verschwörung mißlungen und ihr Gatte verloren ist. Das sonst so heldenmütige Weib ist in krampfhafter Aufregung, sie bebt unter der Last des furchtbaren Geheimnisses. Sie schickt den Diener um Botschaft nach dem Capitol, aber sie vergift, ihm aufzutragen, was er sagen soll, sie fühlt selbst, daß sie Mannesinn, aber nur Weibeskraft hat. Alle diese Regungen bringen sie unserm Herzen näher; wir erkennen in der mächtigen Gestalt die zartfühlende liebende Frau, deren Sieg über die Schwächen ihres Geschlechts uns um so größer erscheint, je mehr wir erkennen, wie schwer er ihr wird.

Antonius und Cleopatra.

Das dritte Römerstück Shakespeare's, Antonius und Cleopatra, führt uns in die Zeit, da die Entartung der römischen Welt vollendet ist. Die letzten Republikaner sind bei Philippi gefallen, selbstsüchtige Motive ehrgeiziger Machthaber bestimmen die Ereignisse, der Sieg bleibt dem kältesten, schlauesten Politiker. Dem entsprechend zeigt sich uns hier eine vollständig entgegengesetzte Frauengestalt, keine Römerin, aber gerade dadurch, daß sie, die Egyptierin, die Barbarin, den römischen Helden durch die Macht ihrer Reize umstrickt und ihn, der mit allen Anlagen zu einem großen Mann geboren war, sich selber entfremdet und dadurch zu Grunde richtet, charakterisiert sie am besten den Zustand, zu welchem die römische Welt in ihren besten Männern entartet war. Cleopatra hat ihren Frühling mit Cäsar verschwärmt, sie tritt dem Antonius als vollreife, aufgeblühte Schönheit entgegen, als erfahrene Priesterin eines üppigen, glühenden Sinnengenußes, in welcher sich raffinierte Koketterie, wilde Leidenschaftlichkeit und griechisches Schönheitsgefühl vereinigen, um eine dauernde, sich immer wieder erneuernde Wirkung hervorzubringen. Welche Virtuosität in der Benutzung aller Mittel des Luxus, der Kunst und der Verschwendung ihr innewohnte, zeigt die Beschreibung ihres ersten Zusammentreffens mit Antonius:

Die Bark', in der sie saß, ein Feuerthron,
 Brant' auf dem Strom; getrieb'nes Gold der Spiegel,
 Purpur die Segel und so duftend, daß
 Der Wind in ihnen wurde liebeskrank;
 Silbern die Ruder,
 Die nach der Flöte Ton Takt hielten, daß
 Das Wasser, wie sie's trafen, schneller strömte,
 Verliebt in ihren Schlag. Doch nun sie selbst!
 Zum Bettler wird Beschreibung! Sie lag dort
 In ihrem Zelt, das ganz aus Gold gewirkt,
 Noch farbenstrahlender, als jene Venus,
 Wo die Natur der Malerei erliegt.
 Zu beiden Seiten ihr holdsel'ge Knaben
 Mit Wangengrüßchen, wie Cupido lächelnd,
 Mit bunten Fächern, deren Weh'n durchglühte,
 So schien's, die zarten Wangen, die sie kühlten,
 Anzünden statt zu löschen.
 Die Dienerinnen wie die Nereiden,
 Auch sie Seejungfrauen, dienten ihr mit Blicken,
 Und Schmuck ward jede Beugung; eine Meerfrau
 Lenkte das Steuer, seidnes Tauwerk schwoll
 Dem Druck so blumenweicher Händ' entgegen,
 Die frisch den Dienst versah'n. Der Bark' entströmend,
 Betäubt' ein würz'ger Wohlgeruch die Sinne.

Ich füge noch einige Verse hinzu, welche der Dichter demselben
 Enobarbus in den Mund legt, welcher diese Schilderung gemacht
 hat, weil dieselben das Bild Cleopatras nach dieser, der äußerlichen,
 sinnlichen Seite hin vollenden.

Sie macht das Alter
 Nicht weß, noch täglicher Genuß ihr stumpf
 Den Reiz, den immer neuen; andre Weiber
 Sätt'gen die Lust gewährend, sie macht hungrig,
 Je reichlicher sie schenkt; denn das Gemeinste
 Wird so geadeßt, daß die heil'gen Priester
 Sie segnen, wenn sie bußt.

Aber ihre geistigen Hilfsmittel sind nicht weniger unerschöpf-
 lich. Ihre leidenschaftlichen Stimmungen lösen sich in so jähem
 Wechsel ab, daß wir, immer auf das Aeußerste gespannt, nie dazu

kommen, ihre sittliche Nichtigkeit zu verurtheilen. Neben dem durch die raffinierten Künste einer erfahrenen Buhlerin stets in Antonius erneuerten sinnlichen Reiz hält sie auch durch Widerspruch, mit welchem sie den Becher des Genusses würzt, die Einförmigkeit und damit den Ueberdruß fern. Die sich stets wiederholenden Krisen eifersüchtigen Schmollens und die daran sich knüpfenden Versöhnungsszenen mit ihrer alle Schranken durchbrechenden glühenden Zärtlichkeit fachen die Leidenschaft immer aufs Neue an und lassen die Gleichgültigkeit nicht aufkommen. Alle Mittel gelten, Thränen, Schmollen, Ohnmachten, alle Waffen des weiblichen Arsenal's werden in das Feld geführt. In echter Weiberart, erhaben über alle Logik, macht sie ihm über die entgegengesetztesten Regungen die gleichen Vorwürfe. Da er seine Gemahlin Fulvia für sie verraten hat, wie kann sie seinem Schwur glauben, wenn er auch den Thron der Götter erschüttert; es wäre ein schwelgender Wahnsinn, sich an solchen nur geformten Eid zu fesseln, der schon im Schwur zerbricht. Und dann, wenn er gleichgültig bei der Nachricht von dem Tode Fulvia's bleibt, wenn er sogar sagt, zu sterben wäre das Beste gewesen, was sie hätte thun können, ist ihr diese Gleichgültigkeit auch nicht recht und sie glaubt, daraus erkennen zu können, was sie einst nach ihrem Tode von ihm zu erwarten hat. Gewiß ist das Betragen Cleopatras Antonius gegenüber ein berechnetes, gewiß spielt sie eine Rolle, aber sie ist doch von leidenschaftlicher Liebe zu ihm erfüllt, sie hängt an ihm mit dem ganzen unbändigen Triebe eines sinnlichen, verwöhnten Weibes, nicht nur an dem Besitz seiner Macht und seiner Schätze. Die Künste der Koketterie erscheinen uns durch das Feuer des leidenschaftlichen Weibes fast geadelt. Ein Meisterstück der Charakteristik ist die Scene, in welcher sie den Boten, welcher die Vermählung des Antonius mit Octavia gemeldet hat, nach der äußern Erscheinung derselben ausfragt und dann sehr entzückt ist, wenn die Schilderung nicht gar zu vorteilhaft ausfällt. Nach manchen argen Mißflängen giebt ihr freiwilliger Tod einen versöhnenden Abschluß. Sie führt durch ihre feige Flucht die Niederlage des Antonius in der Seeschlacht bei Actium herbei, sie hegt ihn durch das falsche Gaukelspiel ihres Todes in die Arme des Selbstmords, sie sucht Cäsar Octavianus,

indem sie sich vor ihm zu demüthigen scheint, um einen Theil seiner Beute zu betrügen, aber, als sie sieht, daß ihr Versuch, den dritten großen Römer durch die Macht ihrer Reize an sich zu fesseln, dem kalten Cäsar gegenüber keine Aussicht auf Erfolg hat, als sie erkennt, daß man sie nur verschont, damit sie den Triumph in Rom verherrliche, da bäumt sich ihr stolzes königliches Herz auf und sie stirbt den freiwilligen, selbstgewählten Tod.

Octavia, die Schwester des Cäsar Octavianus, die zweite Gemahlin des Antonius, gehört zu jenen Frauengestalten, welche Veranlassung zu dem Sprichwort gegeben haben, daß diejenigen Frauen die besten sind, von welchen am wenigsten gesprochen wird. Über Octavia kann nicht viel gesagt werden, aber es bedarf dessen auch nicht, ihr Charakter, ihr echt weibliches Wesen liegt rein und klar vor uns, wie ein fleckenloser Spiegel. Sie ist der ausgesprochene Gegensatz zu Cleopatra. Bei dieser alles Leidenschaft, Sinnlichkeit, Genußsucht, bei Octavia alles Seelenruhe, Tugend, Freude an einem stillen, häuslichen Glück. Von reiner, inniger Zärtlichkeit für den geliebten Bruder erfüllt, hofft sie, durch die Vermählung mit Antonius dem Glücke beider zu dienen und dadurch auch den Weltfrieden aufrecht zu erhalten. Sie ist dem Antonius herzlich zugeneigt, sie weiß seine großen Gaben und Eigenschaften zu schätzen, sie hofft, wie das edlen Frauen eigenthümlich ist, durch ihre Einwirkung ihn von den Sünden und Fehlern, welche sein Leben befleckt haben, zu bessern und ihn auf den Weg der Tugend, des Guten und Edlen zurückzuführen und ihn auf demselben zu erhalten, sie hofft namentlich, gleichsam wie ein guter Engel, vermittelnd und versöhnend zwischen ihm und ihren Bruder zu treten. Aber sie ist von jeder leidenschaftlichen Liebe für ihn weit entfernt, sie kennt überhaupt die Leidenschaft nicht. Man sieht voraus, daß dieser so ungleiche Ehebund die Hoffnungen, welche man auf ihn setzt, nicht erfüllen wird. Antonius ist nicht im Stande, die guten, herrlichen Eigenschaften Octavias richtig zu schätzen, ihre reine, ihm kalt erscheinende Tugend stößt ihn, den an die Leidenschaft und die sinnliche Glut einer Cleopatra Gewöhnten, ab, sie ist nicht im Stande, ihn auf die Dauer zu fesseln. Ihr Einfluß ist nicht stark genug, den wieder neu ausbrechenden Konflikt zwischen ihm und

dem Bruder zu hemmen, ihre Persönlichkeit ist nicht geeignet, den nach heißem, unerschöpflichem, sich stets erneuernden Genuß Dürstenden zu befriedigen, er kehrt wieder in die Arme der Cleopatra zurück. Das Herz der Armen bricht unter dem Zusammenstoß der feindlichen Männer, welche zu versöhnen die heilige Aufgabe gewesen war, welche diese hohe, reine Frauennatur sich gestellt hatte.

Die großen Tragödien.

Macbeth.

Lady Macbeth.

In einsamer Größe, ihre eigene Gattung, ragt das gewaltigste Frauenbild Shakespeare's empor, Lady Macbeth. Eine wilde, unersättliche Leidenschaft, der Ehrgeiz beherrscht ihre Seele, überwältigt jedes zarte, weibliche Gefühl und treibt sie zu dem Verbrechen, welches ihr die Krone, das glänzende Ziel ihres unbändigen Verlangens, auf das Haupt setzen soll. Sie durchbricht alle Schranken menschlicher Rücksichten, sie verletzt die heiligsten Pflichten der Dankbarkeit gegen den König, welcher gütig und wohlwollend die Größe ihres Gatten geschaffen, die Gastfreundschaft gegen den ehrwürdigen Greis, welcher vertrauensvoll die Schwelle ihres Hauses überschritten hat; sie hält, wenn die weichere Natur Macbeths vor der Schreckensthat noch im Augenblick der Vollziehung zurückbebt, sein böser Dämon, seinen Mut aufrecht, sie ist eine furchtbare Verkörperung böser und wilder Leidenschaften. Aber es hieße doch den Dichter und seine großartige Schöpfung falsch verstehen, wenn wir Lady Macbeth nur als ein Scheusal von Ruchlosigkeit ansehen würden, welches außerhalb des Bereichs unserer Theilnahme steht, namentlich, wenn wir nur in ihr die intellektuelle Urheberin des Mordes und in ihrem Gatten nur den von seinem ehrgeizigen Weibe Verführten erblicken wollten. So liegt die Sache doch nicht, und wir wollen, wie wir es gewohnt sind, aus der eingehenden Betrachtung der ganzen Tragödie den rechten Standpunkt zur Be-

urteilung dieser furchtbaren Gestalt zu gewinnen suchen. Schottland steht unter der Herrschaft eines milden, wohlwollenden Greises, Duncan, gegen welchen die Empörung eines ehrgeizigen Vasallen, des Thans von Cawdor, verbunden mit der auswärtigen Feindschaft des Fürsten von Norwegen in Waffen steht. Der Aufruhr und der feindliche Einfall des fremden Gegners werden in einer furchtbaren Doppelschlacht von seinen Feldherren Macbeth und Banquo niedergeschlagen. In düsterer, unheimlicher Stimmung beginnt das Stück auf wilder Haide, in welcher, während in der Nähe die Entscheidungsschlachten geschlagen werden, während zugleich alle Schrecken der Natur, Sturm, Blitz und Donner, losgelassen sind, drei Helden sich vorbereiten, Macbeth nach beendeter Schlacht zu begrüßen und zu berücken. Nachdem dann in der zweiten Scene der greise König aus dem Munde eines aus der Schlacht schwer verwundet zurückkehrenden Kriegers den errungenen Sieg und die wunderbaren Heldenthaten Macbeths, durch welche derselbe erkämpft worden ist, erfahren, nachdem er, um seinen siegreichen Feldherrn zu belohnen, demselben die von dem rebellischen Than von Cawdor verwirkte Würde übertragen hat, treten die gespenstischen Schicksalschwestern den vom Schlachtfelde zurückkehrenden Feldherren Macbeth und Banquo entgegen. Obgleich letzterer sie zuerst anredet, wenden sie sich anfangs nur an Macbeth mit ihren Prophezeihungen, welche ihm so verderblich werden sollen. Heil dir, Than von Glamis! spricht die erste; Heil dir, Than von Cawdor! spricht die zweite; Heil dir, Macbeth, der du einst König sein wirst! schallt es verhängnisvoll aus dem Munde der dritten. Während Macbeth stumm und bestürzt über diesen räthselhaften Gruß dasteht, redet Banquo die unheimlichen Erscheinungen an und fordert sie auf, nachdem sie seinem Waffengenossen eine so glänzende Zukunft vorhergesagt haben, auch ihm etwas zu verkünden. Zwar sagt er, daß er sie nicht um Liebe und Haß bittet oder fürchtet, aber schon die Thatsache, daß er sie überhaupt fragt, zeigt doch, daß er gewaltig durch die Prophezeihungen, welche sie an Macbeth gerichtet haben, erregt wurde und daß er begierig ist, auch für seine Zukunft von ihnen glänzende Aussichten eröffnet zu sehen. Die Wirkung der Prophezeiung ist nur dem anders gearteten

Charakter Banquos gemäß eine andere, als bei Macbeth. Und wieder tönt es geheimnißvoll von den Zauberlippen der Schicksalsschwestern. „Kleiner, als Macbeth, und größer doch! So glücklich nicht und glücklicher doch! Selbst König nicht, doch Könige zeugest du!“ Jetzt erwacht Macbeth aus der dumpfen Betäubung, in welche ihn die Begrüßung der Herren versenkt hatte; er redet sie mit leidenschaftlich erregten Worten an. Ich bin, spricht er, durch den Tod meines Vaters Than von Glamis, aber Than von Cawdor? Wie ist das möglich, da der Than von Cawdor lebt? Und König zu werden, steht für mich ganz außer dem Bereich der Möglichkeit. „Sprecht! Ich beschwör' euch!“ Aber, ohne ein anderes Wort zu sprechen, verschwinden die unheimlichen Gestalten „wie Rauch im Wind.“ Aber schon beginnt die Erfüllung des Schicksalspruchs. Ein Bote des Königs naht und überträgt ihm im Namen desselben die Würde des Thans von Cawdor, welcher sie durch seine Empörung verwirkt hat. „Glamis und Cawdor, das Größte steht noch aus,“ spricht Macbeth, indem sich schon unheimliche Gedanken in seinem Innern regen. Die Verschiedenheit der Wirkung der Prophezeiung auf die beiden Männer tritt schon jetzt deutlich hervor. Als Macbeth jetzt Banquo fragt, ob er denn nun, da ein Teil der Wahrsagung an ihm, Macbeth, so unerwartet schnell in Erfüllung gegangen sei, nicht auch hoffe, daß auch das ihm, Banquo, Prophezeiung in Erfüllung gehen werde, erwidert Banquo in ruhiger Fassung:

So könnt's euch wohl zur Krone gar entflammen
 Noch nach dem Thron von Cawdor. Seltsam! Oft,
 Um uns zu unfrem Schaden zu gewinnen,
 Spricht Wahrheit uns der Mund der Finsternis,
 Verlockt uns, ehrlich scheinend, um uns dann
 In furchtbar wicht'gem Falle zu verraten.

Banquo erkennt also deutlich die Gefahr, welche darin liegt, sich von solchen Prophezeiungen aus seinem gewöhnlichen Geleise bringen zu lassen, welche durch den Schein von Wahrheit zu verhängnisvollen Entwürfen und Thaten verlocken, um dann zu furchtbaren Enttäuschungen zu führen; er wird es ruhig dem Schicksal

überlassen, ob es das ihm Prophezeite erfüllen will oder nicht, er wird nicht selbständig eingreifen, um die Erfüllung herbeizuführen. In Macbeth dagegen wühlt schon die Begierde des Ehrgeizes die furchtbarsten Gedanken auf. Er ist schon mit der gefährlichen Überlegung beschäftigt, warum, da die kleinere Prophezeiung so rasch in Erfüllung gegangen ist, nicht auch die größere, glänzendere sich bewahrheiten solle, und er ist nicht der Mann, wie Banquo, ruhig ohne selbstthätiges Eingreifen diese Erfüllung abzuwarten:

Zwei Sprüche sind erfüllt,
 Zwei treffliche Prologe zu dem Akt
 Des pomphaften, des kaiserlichen Spiels!
 Das Wunder dieser Mahnung
 Kann böß nicht sein — kann gut nicht sein: wenn böß,
 Warum denn gab's mir Handgeld im Erfolg
 Und fing mit Wahrheit an? — Ich bin ja Cawdor!
 Wenn gut, warum lockt's mich nach jenem Plan,
 Vor dessen grausem Schattenbild mein Haar
 Unruhig steigt und mein sonst starkes Herz
 An meine Rippen pocht? Vorhand'nes Schreckniß
 Ist winzig vor dem Grau'n der Phantasie:
 Mein Traum, die bloße Mordthat des Gedankens,
 Erschüttert so mein einzeln kleines Ich,
 Daß jede Lebenskraft erstickt in Ahnung,
 Und mir nichts ist, als das nicht Seiende!

Klar und deutlich sehen wir, daß der Gedanken an eine furchtbare Blutthat, durch welche er die Erfüllung der dritten, glänzendsten Prophezeiung der Zauberschwestern erzwingen will, schon in bestimmtem Umriß vor seiner Seele steht. Es bedarf also nicht erst der Einflüsterung seiner Gattin, um den Plan des Mordes in ihm zur Entstehung zu bringen, die Idee desselben taucht in ihm schon vor ihrer ersten Zusammenkunft auf, in Folge des wohl schon lange in ihm schlummernden und durch die höllischen Künste der Hexen zur hellen Flamme angefachten Ehrgeizes. Dieser Ehrgeiz, und nicht Lady Macbeth, ist der intellektuelle Urheber des Verbrechens und schon dadurch ist die Schuld weniger ungleich geteilt, als es auf den ersten Blick scheint. Aber man erkennt schon in

diesem Selbstgespräch deutlich den Grund, warum in dem weiteren Verlauf der Tragödie Lady Macbeth als die verrücktere erscheint. Macbeth wird von dem in ihm aufsteigenden Mordgedanken furchtbar erschüttert, sein ganzes Wesen scheint sich dagegen zu empören, seine Haare sträuben sich, sein Herz droht, seine Rippen zu zersprengen. Die Weichheit seiner Natur widerstrebt der Bluttthat, zu welcher der Ehrgeiz ihn antreiben will. Er ist weit entfernt von der furchtbaren Entschlossenheit, von der gewaltigen Energie des verbrecherischen Willens, welchen wir bei Lady Macbeth finden werden. Sein Gewissen regt sich vor der That, während ihr nur das glänzende Ziel, die Krone „das Herrrentum für alle kommenden Tage und Nächte“ vor den Augen steht und die Stimme des Gewissens übertäubt, welches erst, wenn es zu spät ist, in ihr zu furchtbaren Seelenqualen erwacht. So hat eine geistreiche englische Schriftstellerin, welche ein sehr schätzbares Buch über Shakespeares Frauengestalten geschrieben hat, gewiß Recht, wenn sie sagt: Wenn Lady Macbeth später als die Schuldigere erscheint, so ist es nicht, weil sie mehr Ruchlosigkeit, sondern weil sie mehr Geisteskraft besitzt.

Das Schicksal scheint indessen mit den Schicksalsschwestern im Bunde Macbeth zur Ausführung des noch unbestimmt in dem wilden Spiele seiner Gedanken vorbereiteten Verbrechens seine Hand bieten zu wollen, indem es eine Gelegenheit, dasselbe zu begehen, giebt, wie sie nicht günstiger gedacht werden kann. Der alte König empfängt den siegreichen Feldherrn auf das Ehrenvollste und teilt ihm mit, daß er, um ihm seine Dankbarkeit für die glänzenden Verdienste um König und Staat durch die höchste Ehre, welche einem Unterthan zu teil werden kann, zu beweisen, beschlossen habe, ihm und seiner Lady auf ihrem Schloß zu Inverness einen Besuch abzustatten und die Nacht dort zuzubringen. Auch diese Scene liefert einen nicht zu übersehenden Beitrag zur Charakteristik Macbeths und mittelbar durch Vergleichung zur Beurteilung der Stellung, welche er und seine Gattin zu dem Verbrechen, welches sie gemeinsam begehen, einnehmen. König Duncan teilt den versammelten Großen seines Reichs mit, daß er seinen ältesten Sohn Malcolm zu seinem Erben einsetzt und ihm den Titel eines Prinzen von

Cumberland überträgt. Darauf hören wir folgendes Selbstgespräch Macbeths:

Prinz er von Cumberland! Da liegt ein Stein,
Der will, sonst fall' ich, überspringen sein,
Weil er mich hemmt. — Verbirg dich, Sonnenlicht!
Schau' meine schwarzen, tiefen Wünsche nicht!
Sieh', Muge, nicht die Hand! Doch laß gescheh'n,
Was, wenn's geschieht, das Muge scheut zu seh'n!

Diese Worte zeigen in klarem Licht den Widerspruch in Macbeths Charakter, den furchtbaren Kampf zwischen Gut und Böse, welcher in seinem Innern stattfindet. Er will das Ziel, aber er hebt noch immer vor dem Mittel zurück, durch welches es erreicht werden muß. Einmal sehen wir, wie weit sein verbrecherischer Entschluß schon gediehen ist, denn Malcolm, der Erbe des Throns, kann erst dann ein Hindernis für ihn und seine Pläne werden, wenn der greise Duncan, der jetzige Inhaber der Krone, aus dem Wege geräumt sein wird. Andererseits wagt Macbeth noch nicht, der von ihm geplanten Schreckensthat offen in das Angesicht zu sehen. Eine weit gehende Schwäche zeigt sich neben dem gefaßten Entschluß zum Verbrechen. Wir werden sehen, wie genau seine Gattin diese seine Schwäche kennt und wie richtig sie mit ihrem bewundernswerten Scharfblick seinen Charakter beurteilt. Er scheut es, seine verbrecherischen Wünsche dem Sonnenlicht zu zeigen, ja, er möchte seinem eigenen Muge die Hand verbergen, die mit rascher That jene Wünsche der Verwirklichung entgegenführen soll. Er wünscht die That vollbracht, doch er selbst bebt vor dem Anblick des zu Vollbringenden zurück. Ganz anders verhält sich Lady Macbeth, welche uns der Dichter jetzt in ihrem Schlosse vorführt, den Brief lesend, in welchem ihr Gatte alles, was geschehen ist, mittheilt, ihr genauen Bericht über das Zusammentreffen mit den Hexen und über ihre zu großem Theile schon in Erfüllung gegangenen Prophezeiungen abstattet. Ich möchte hier schon auf das innige Verhältniß aufmerksam machen, welches zwischen Macbeth und seiner Gattin besteht. Der Ton, in welchem er ihr die Begegnung mit den Hexen und die Prophezeiungen derselben berichtet, zeugt

von der innigsten Liebe und von felsenfestem Vertrauen: „Dies habe ich für gut gefunden,“ schreibt er, nachdem er ihr alles erzählt hat, „Dir zu berichten, Du geliebtester Widerpart meiner Hoheit, damit Du nicht Deinen schuldigen Anteil an der Freude durch Unkunde der Dir verheißenen Hoheit einbüßen mögest. Lege es an Dein Herz und lebe wohl!“ Dieses innige Verhältnis zwischen den beiden Gatten bleibt dasselbe im Verlauf der ganzen Tragödie und erweckt stets wieder unsere innige Theilnahme, auch in den Augenblicken, wenn das gemeinsam begangene Verbrechen uns mit Schauer erfüllt. Dieses treue Festhalten an einander, trotz aller Verbrechen, breitet eine gewisse Befänstigung über das furchtbare Ganze aus und stimmt uns zur Milde gegen diejenigen, welche, von Natur nicht unedel angelegt, durch unseligen, schrankenlosen Ehrgeiz auf die schlimme Bahn des Verbrechens geführt werden. Die Art, wie Lady Macbeth die wunderbare Kunde aufnimmt, welche der Brief ihres Gatten ihr mittheilt, enthüllt uns ihr Wesen nach zwei Seiten. Einmal erkennen wir die Schärfe ihres Urtheils; sie kennt ihren Gatten und seine guten und schlechten Eigenschaften genau, sie fürchtet sein Herz, welches zu voll von Milch und Menschenliebe ist, um gerade auf ein, wenn auch heiß erstrebtes Ziel loszugehen. Sie weiß, daß er groß werden möchte, daß er ehrgeizig ist, aber es fehlt ihm die Schlechtigkeit, ohne welche der Ehrgeiz keinen Erfolg erringen kann. Er möchte das unheilvolle Ziel auf heiligem Wege erreichen, den unrechten Gewinn ohne falsches Spiel erzielen. Andererseits zeigt sie sich von allen diesen Bedenken, welche sie Schwächen nennt, frei, und sie traut auch ihrer Zunge hinreichende Beredsamkeit zu, um ihre Entschlossenheit in sein Herz zu gießen und alles, was ihn von der ihm offenbar durch das Schicksal bestimmten Krone abhält, aus dem Wege zu räumen. Auch ein gewisser Zug von Weiblichkeit läßt sich nicht ableugnen. Sie ist nicht sowohl für sich, als für den Gemahl ehrgeizig, sie spricht nirgends von sich, immer nur von ihm und von seiner zukünftigen Größe. Sie ahnt noch nicht, daß eine so günstige Gelegenheit, die furchtbare Entscheidung herbeizuführen, ihr bald geboten werden wird. Die Nachricht des Boten, daß Duncan noch am Abend eintreffen und die Nacht im Schlosse zu-

bringen wird, erscheint ihr zuerst unglaublich. Als sie sich aber von der Wahrheit überzeugt hat, zeigt sie sich uns in der ganzen Furchtbarkeit ihrer Natur, in der ganzen Energie ihres verbrecherischen Willens:

Selbst der Rabe,
Der Duncans schicksalschwerem Einzug krächzt
In meine Burg, ist heiser. — Kommt, ihr Geister,
Die ihr auf Mordgedanken lauscht, entweicht mich,
Und füllt mich ganz vom Scheitel bis zur Sohle
Mit schärfster Grausamkeit, verdickt mein Blut,
Sperret jeden Weg und Eingang dem Gewissen,
Daß kein bedenklich Mahnen der Natur
Den grimmigen Voratz lähm' und Frieden stifte
Zwischen der That und ihm! An meine Brüste,
Ihr Mordehelfer, saugt mir Milch zu Galle!
Kommt, wo auch in Gestalten unsichtbar
Ihr einen Bruch in der Natur bedient!
Kommt', düstre Nacht!
Und hüll' dich in der Hölle braunsten Dampf,
Daß nicht die Wunde seh', die er geschlagen,
Mein scharfer Dolch und durch des Dunkels Vorhang
Der reine Himmel blick' und rufe Halt!

Die letzten Worte zeigen uns, daß das furchtbare Weib sogar entschlossen ist, die That mit eigener Hand auszuführen, wenn Macbeth zögern sollte. Sie verleugnet das ewige Naturgesetz der Menschheit mit frevelhaftem Stolz, sie will der Stimme des Gewissens, welche die Vorsehung in jede Menschenbrust gelegt hat, den Zugang verwehren. An diesem ewigen Gesetz wird sie ohnmächtig zerschellen, die unsterbliche Idee des Rechts und der Menschlichkeit wird das furchtbare Strafgericht an ihr vollziehen, welchem sie, ihre Weiblichkeit verleugnend, trotzen zu können glaubt. In der nun folgenden Scene mit dem heimkehrenden Gemahl entwickelt sie eine stolze, glühende Beredsamkeit, eine gewandte Sophistik, welche alle seine Einwände widerlegt, eine übermenschlich zu nennende Nervenstärke, welche uns mit einem seltsam aus Entsetzen und Bewunderung gemischten Schauer erfüllt. Macbeth hat offenbar

noch nicht den Mut zu der entscheidenden That gefaßt. Denn, als sie ihn, nachdem er die unmittelbare Ankunft des Königs bestätigt hat, mit furchtbarer Bedeutung, die er wohl versteht, fragt: „Wann geht er wieder?“ antwortet er unentschlossen, indem er seinem entschlossenen Weibe nicht in das Angesicht zu schauen wagt: „Morgen, so denkt er.“ Da spricht die dämonische Ratgeberin:

O niemals seh' die Sonne diesen Morgen!
 Dein Angesicht, mein Thun, ist wie ein Buch,
 Wo Leute seltsame Geschichten lesen;
 Die Welt zu täuschen, blicke wie die Welt,
 Und trag' in deinem Aug' ein freundlich Grüßen,
 In deiner Hand, auf deiner Zunge; sieh du aus,
 Wie die unschuld'ge Blume, aber sei
 Die Ratter unter ihr! — Er, der da kommt,
 Soll schon besorgt sein, und laß du nur mich
 Die große Arbeit abthun dieser Nacht,
 Die allen unsren künft'gen Tag' und Nächten
 Soll unbeschränktes Herrcentum erfichten!

Unendlich wirksam ist der Gegensatz der hochernsten Scene, in welcher das verbrecherische Paar seine Unthat überlegt und vorbereitet, zu dem kleinen eingeschobenen Auftritt, in welchem der greise König mit ahnungslosem Vertrauen das Haus seines Vasallen und Verwandten betritt, welchem er so viel Wohlwollen erwiesen hat; ergreifend ist der Widerspruch, in welchem die lieblichen Verse über die Schwalben zu dem Bewußtsein der Zuschauer stehen, daß dieses Haus, an welchem diese freundlichen Tiere nisten, eine blutige Mörderhöhle ist:

Und dieser Sommergast,
 Die Mauserichwalbe, die in Tempeln wohnt,
 Zeigt durch ihr gern gelitt'nes Bau'n, daß hier
 Des Himmels Atem zum Verweilen ladet.
 Kein Dach, kein Sims, kein Pfeiler, keiner Zählung
 Gelegenheit, wo dieser Vogel nicht
 Sein schwebend Bett gebaut und seine Wiege!
 Und immer fand ich eine mild're Luft,
 Wo er am liebsten wohnt.

Während der dem Tode geweihte König heiter bei dem Nachtmahl sitzt, liefern sich Begierde und Gewissen einen furchtbaren Kampf in Macbeth, in welchem das letztere den Sieg davonzutragen scheint, denn er sagt zu seiner Gattin, welche ihm, wohl in der Meinung, daß dies Verdacht erregen könnte, Vorwürfe macht, daß er die Tafel verlassen hat: „Wir woll'n nicht weiter geh'n in dieser Sache.“ Aber dies ist nicht die entschlossene Entscheidung des Mannes, welcher endgültig der bösen Versuchung den Rücken wendet, es ist vielmehr die Schwäche des Ehrgeizigen, welcher den Zweck erreichen, aber zur Anwendung des verbrecherischen Mittels gleichsam überredet werden will. Lady Macbeth kennt kein Zögern, kein Schwanken:

War die Hoffnung,

In der ihr prangtet, trunken? Schließ sie aus,
Und wachst sie nun und schaut so fahl und bleich
Auf ihr so freies Thun? — Von nun an gilt
Auch das mir deine Liebe! Scheust du dich
Derselbe Mann zu sein in Kraft und That,
Der du im Wünschen bist? Möcht'st haben, was
Du schätest als des Lebens höchsten Schmuck,
Und lebst als Feigling deiner eig'nen Schätzung?
Läßt ein „Ich wag's nicht“ dem „Ich möchte wohl!“
Die Schleppe tragen, wie die Kat' im Sprichwort?

Nachdem sie so in bitterer, heißender Ironie Macbeths Schwäche und seinen schwankenden Entschluß aufzustacheln versucht hat, erwidert sie ihm auf seine Versicherung, daß er alles wagt, was dem Manne ziemt, Worte, welche in ihrer furchtbaren Gewalt und Größe zu dem Großartigsten gehören, was in der tragischen Dichtung aller Zeiten und Völker geschaffen worden ist:

Wer nicht mehr wagt, ist keiner. Also war's
Nur Prahlerei, der Plan, von dem du sprachst?
Als du ihn wagtest, da warst du ein Mann;
Und mehr zu fein, als was du warst, warst du dann
Um so viel mehr der Mann. Nicht Ort, noch Zeit
War damals günstig, schaffen wollt'st du beides;
Nun schufen sie sich selbst und ihr Bequemsein
Muß dich entschaffen! — Ich gab die Brust und weiß,

Wie zärtlich man das Kind liebt, das man trinkt.
 Und doch, dieweil es mir in's Antlitz lächelt,
 Wollt' reißen ich von meinem Mutterbusen
 Sein zahnlos Mündlein und sein Hirn ausschmettern,
 Hätt' ich's geschworen, wie du dieses schwurst!

Als Macbeth dann die Möglichkeit des Mißlingens einwendet, ändert sie mit höllischer Gewandtheit den Ton. An die Stelle der auf den Höhepunkt getriebenen Leidenschaft tritt die schlaue Erwägung aller Mittel, um ein solches Mißlingen zu verhindern, aller zu nehmenden Maßregeln, um die That auszuführen, ohne den Verdacht auf die Thäter zu leiten. Ich rufe alle diejenigen als Zeugen auf, welche je einer würdigen, von wahren Künstlern ausgeführten, von geschickter Hand eingerichteten Darstellung dieser Tragödie beigewohnt haben, daß der Eindruck, welchen die Scenen des zweiten Akts auf die Zuschauer machen, zu den furchtbarsten und gewaltigsten gehört, welche man überhaupt von einer dramatischen Aufführung erhalten kann. Diese Nacht liegt über dem Schlosse. Alle Bewohner, auch der ahnungslose greise König liegen in ruhigem Schläfe. Nur das Mörderpaar wacht. Unheimlich schleicht es durch die totenstillen Räume, aber in sehr verschiedener Stimmung. Macbeth, obschon er sich zu der That entschlossen hat, welche den Schlaf morden soll, ist noch immer von widersprechenden Bewegungen erfüllt; er empfindet quälende Sinnestäuschungen; der Dolch, welchen er gegen den wehrlosen, schlummernden Greis zücken will, schwebt vor seinem erregten Auge, er glaubt, das Blut, das er vergießen soll, von demselben herabträufeln zu sehen. Lady Macbeth trifft mit unerschütterlicher Ruhe die Vorbereitungen zu der Schreckensthat, sie macht die Diener, welche in Duncans Zimmer schlafen sollen, trunken, ja, sie, das Weib, wäre fähig gewesen, die furchtbare That, vor welcher das weichere Gemüt ihres Gatten noch im Augenblick der Ausführung zu erbeben scheint, selbst zu begehen, wenn sie nicht eine heilige Erinnerung davon zurückgehalten hätte. Und diese Erinnerung mahnt uns, daß auch in dieser entschlossenen Verbrecherin eine Stelle ist, welche von der Verhärtung noch nicht ergriffen ist, daß noch ein letztes Band sie an die Menschheit und an die weichern Gefühle derselben knüpft. In

demselben Augenblick, da sie mit der Mordwaffe, welche sie für die von ihrem Vatten auszuführende That in das Schlafzimmer des Königs legen will, an der Lagerstatt des schlummernden Greises steht, erinnert sie sich ihres eigenen Vaters, welchem die ehrwürdige Gestalt desselben zu gleichen scheint, und diese Erinnerung entwaffnet ihre schon zum Morde erhobene Hand, erschüttert aber nicht ihren mörderischen Entschluß. Einen Augenblick konnte sie die Erinnerung an ihren Vater ergreifen und von dem Äußersten zurückhalten, aber die wilde Leidenschaft des Ehrgeizes ist in ihr mächtig, der Glanz der Krone, welche sie mit den glühenden Farben ihrer Phantasie ausschmückt, und die sie sich um jeden Preis auf das stolze Haupt setzen will, bringt bald diese sanftere Regung zum Schweigen, und da Macbeth nach vollbrachter That in furchtbarster Aufregung und Seelenangst zurückkehrt, hat sie ihre alte Entschlossenheit schon wiedergewonnen. Während er furchtbare Stimmen zu hören glaubt, welche gellend durch das Schloß rufen, daß ihm, weil er den Schlaf gemordet hat, auf ewig der Schlaf versagt sei, bleibt sie vollständig ruhig und trifft mit kalter Besonnenheit alle Maßregeln, um den Verdacht von sich und von dem Vatten abzulenken, ja, sie hat den Eindruck jener sanften Regung schon so weit überwunden, daß sie instande ist, in das Zimmer zurückzugehen, wo die blutige Leiche des Königs liegt, um die Dolche, welche Macbeth mit herausgebracht hat, den trunken schlafenden Dienern in die Hände zu geben und ihre Gesichter mit Blut zu beschmieren, damit der Argwohn wegen des begangenen Verbrechens auf sie falle, wozu der furchtbar erschütterte Macbeth sich nicht entschließen kann. Während ihn seine Festigkeit vollständig verlassen hat, während die Reue ihm schon den Wunsch auf die Lippen legt, daß sie den Ermordeten wieder aus dem Schlummer erwecken könnten, zieht sie mit kalter Ruhe die Folgen der That und mahnt den Vatten mit Festigkeit, die Fassung im äußeren Benehmen zu bewahren, welche allein die Bürgschaft ihrer zukünftigen Größe und ihrer Sicherheit sein kann. Am andern Morgen, als die That zum allgemeinen Entsetzen entdeckt wird, spielt sie mit Vollendung die Rolle, welche ihr von ihrer Lage aufgezwungen wird, und ahmt mit allen Hülfsmitteln einer Schauspielerin Entsetzen und Mitleid

so täuschend nach, daß für den Augenblick sich nicht der geringste Argwohn gegen sie und ihren Gatten regt. Vielmehr fällt der Verdacht auf die Diener, welche in dem Zimmer des Königs geschlafen hatten, und welche Macbeth, da sie im Augenblick der Entdeckung des Mords, von Lady Macbeth's Schlaftrunk betäubt, noch schliefen, in verstellter Wut getödet hat, um ihren Mund für ewig zu schließen. Da die Söhne des Königs nach der Ermordung ihres Vaters für ihr eigenes Leben zittern, entfliehen sie, und so entsteht der Argwohn, daß die Diener von jenen zu der That angestiftet worden sind. Ohne Widerspruch wird Macbeth zum König gewählt und mit seiner Gemahlin gekrönt. Das glänzende Ziel ist erreicht, die dritte, größte Prophezeiung der Schicksalschwester ist erfüllt. Nur ein Mensch hat eine dunkle Ahnung von dem, was vorgegangen ist, Banquo, welcher bei jener Prophezeiung zugegen gewesen war:

Du hast's nun, Glamis, Cawdor, König, Alles,
Nach der Verheißung der unholden Frau'n,
Und schändlich, fürcht' ich, spieltest du darum!

Macbeth muß, wenn auch Banquo ihm gegenüber durchaus keine Andeutung seines Argwohns macht, doch notwendiger Weise diesen als wahrscheinlich annehmen, da dieser außer Lady Macbeth allein von jener Weissagung wußte, deren Erfüllung der Verbrecher durch eine Bluttthat erzwungen hatte. Auch quält Macbeth die Erinnerung, daß die Schicksalschwester auch Banquo eine glückverheißende Prophezeiung ausgesprochen hatten, indem sie ihm zwar nicht die königliche Würde für seine Person, aber doch eine lange Reihe von königlichen Nachkommen vorher sagten. Es ist sehr charakteristisch und zeigt die große Kenntnis, welche Shakespeare von den verborgensten Tiefen und Abgründen der menschlichen Natur besaß, daß derselbe Mann, welchen der Glaube an die Prophezeiung der Schicksalschwester zum Verbrecher gemacht hat, sich andererseits die Macht zutraut, wieder durch ein Verbrechen die Erfüllung einer anderen Prophezeiung derselben unheimlichen Wesen zu verhindern. Banquo's Untergang wird beschloffen, sein Geschlecht soll ausgerottet werden; damit jene Weissagung sich nicht erfülle, muß auch

sein einziger Sohn Fleance fallen. So erfüllt sich früh an Macbeth jener Fluch, welcher sich an den Fuß des Verbrechers von je her heftete, und welchen Schiller in den Worten ausgesprochen hat: „Das eben ist der Fluch der bösen That, daß sie fortzeugend Böses muß gebären!“ Macbeth ist sich dessen auch vollkommen selbst bewußt und spricht dieselbe Wahrheit mit andern Worten aus: „Wer schlecht begann, der stärkt sich durch Verbrechen.“ Aber hier trennen sich seine Wege von denjenigen der Lady Macbeth. Ihre Charaktere, welche bis jetzt in einem bedeutenden, von dem Dichter mit großer Meisterschaft gezeichneten Gegensatz standen, treten jetzt in einen andern, aber ebenso starken Widerspruch zu einander, ohne daß der erstere aufgehoben wird. Sie tauschen in einer Beziehung gewissermaßen die Rollen. Wir sehen Lady Macbeth in keiner unmittelbaren Verbindung mit den weiteren Verbrechen ihres Gatten, sie bleibt dem Mordanschlag gegen Banquo und später der frevelhaften und wahnsinnigen Vernichtung der Familie Macduffs fern, obgleich in der gänzlichen Verwirrung ihres Bewußtseins, nachdem ihr mit Gewalt zur Ruhe gebrachtes Gewissen schrecklich erwacht ist, in ihrer furchtbaren Seelenangst die Ermordung der Lady Macduff eine Rolle spielt. Sie kannte, sagt Miß Jameson, um ein großes Ziel zu erreichen, ein großes Verbrechen, aber nicht aus unbestimmter Besorgnis willkürliche Mordthaten begehen. Sie ist jetzt nur noch darauf bedacht, Macbeths Mut aufrecht zu halten und die gefährlichen Folgen abzuwehren, welche die oft vor Zeugen hervortretende geistige Zerrüttung Macbeths nach sich ziehen könnte. Dieser aber schreitet auf der verhängnisvollen Bahn des Verbrechens weiter. Banquo ist das erste Opfer. Das Entkommen des Sohnes Fleance hätte Macbeth lehren können, wenn er nicht ganz verblendet gewesen wäre, daß das Widerstreben des Menschen gegen das einmal vom Schicksal bestimmte Verhängnis ohnmächtig ist. Aber trotzdem läßt er sich wieder von den geheimnißvollen, zweideutigen Wahrsagungen und Mahnungen der Hexen und der von ihnen hervorgerufenen Zaubergestalten umstricken und zu neuen Verbrechen verleiten, mit denen er das Schicksal gleichsam zwingen will, ihm treu zu bleiben, so daß er zuletzt in einem Meer von Blut matet und eine so schreckliche Tyrannei über sein unglückliches Land

ausübt, daß die allgemeine Empörung seiner Unterthanen sich dem von England kommenden Befreiungsheere anschließt und demselben zum Siege verhilft. In dieser Abhängigkeit von den Gaukeleien der Hexen liegt auch noch ein anderer Unterschied zwischen den Charakteren der beiden Ehegatten. Allerdings giebt die erste Wahrsagung auch in Lady Macbeth den Anstoß zu dem Verbrechen, aber sie ist selbst von aller abergläubischen Phantasterei vollständig frei, sie wird nicht durch den Glauben an die Wahrsagung zu ihrem furchtbaren Entschluß gebracht, sondern sie will ihren Gemahl zum König machen, nicht, weil es prophezeit ist, sondern weil ihr schrankenloser Ehrgeiz es verlangt, nur benützt sie in tiefer Kenntniss von dem Charakter ihres Gatten den Einfluß, welchen die gespenstische Erscheinung auf ihn ausgeübt hat, um seinem Ehrgeiz trotz seiner schwächeren, milderen Natur den Entschluß zu dem Verbrechen abzurufen. Während sie vor dem Morde alles thut, um ihn zu demselben anzureizen, geht er jetzt seinen schaurigen Weg allein, er hält seine weiteren Mordpläne vor seinem „lieben Täubchen“ verborgen. Man könnte diese lieblosende Bezeichnung für die furchtbare Gestalt, auf welche sie sich bezieht, als unpassend betrachten, und als im Widerspruch mit Macbeth's früheren Worten, mit welchen er sie während der Mordnacht anredet: „Du gebier' nur Söhne, nur Männer sollte dein unschreckbar Mark zusammensetzen!“ Allein es ist schon oben bemerkt worden, daß zwischen diesem Paare, welches sich nach außen so schrecklich darstellt, die innigste Zärtlichkeit und Liebe herrscht, welche sie uns erträglich macht. Macbeth will auch mit diesem Rosewort nicht etwa seine Gattin als ein sanftes, mildes Wesen bezeichnen, sondern nur seinen Wunsch aussprechen, die von ihm so innig geliebte Frau von seinen weiteren Verbrechen frei zu halten, unschuldig wie eine Taube. Schon früh fängt die Strafe für ihre Unthat an, sich an der Verbrecherin zu vollziehen. Raun ist das glänzende Ziel erreicht, kaum trägt sie die königliche Krone, als sie schon Unlust empfindet und zu der bitteren Überzeugung kommt, daß der so teuer erkaufte Reiz ihr keine Befriedigung erweckt:

Nichts hat man, alles Lüge,
Gelingt der Wunsch, und fehlt doch die Genüge,

Wär's besser, das zu sein, was wir zerstören,
Als durch Zerstörung ew'ger Angst zu schwören.

Aber, während die innere Strafe schon beginnt, steht sie nach außen noch trotzig aufrecht. Sie sieht keine Geister, welche ihre „blutigen Locken“ gegen sie schütteln, wie Macbeths wild erregte Phantasie bei dem Gastmahl durch Banquos Erscheinung ihn fast zum Wahnsinn bringt; sie redet ihm mit stolzen, glühenden Worten zu „diesen Zuckungen und Wallungen, den Lügenbildern wahrer Furcht, die wohl für Ammenmärchen paßten“ zu widerstehen; sie sieht klar die Gefahr des Argwohns, welcher aus den verwirrten Reden des Königs entstehen kann, sie sucht, dieselbe besonnen und durch um so größere Energie abzuwehren, die über den Auftritt an der Tafel erstaunten und entsetzten Hofleute zu beruhigen, durch ein freundliches, herablassendes Wesen zu gewinnen und das auffallende Benehmen Macbeths durch einen Krankheitszufall zu erklären. Noch steht ihr Geist trotzig aufrecht, noch ist ihr starker Wille ungebrochen. Aber die große Verbrecherin kann sich dem ewig waltenden Grundgesetz der Menschheit nicht entziehen. Während Macbeth unter dem Einfluß der Hexen und ihrer Gaukeleien von Verbrechen zu Verbrechen schreitet und dadurch den großen Sturm hervorruft, welcher durch den mit dem heranziehenden englischen Heere nach Schottland kommenden Malcolm, den ältesten Sohn des ermordeten Königs und mit der inneren Empörung gegen ihn ausbricht, erwacht ihr Gewissen zu furchtbarer Qual. Diese große sittliche Vergeltung wird uns in einer Scene gezeigt, welche uns in die tiefste Hölle blicken läßt und welche zu dem Größten gehört, was die tragische Dichtung aller Zeiten und Völker geschaffen hat. Der Schreckensruf, welchen Macbeth an der Lagerstatt des Ermordeten zu hören glaubte, „Macbeth, der den Schlaf gemordet hat, soll nicht mehr schlafen!“ erfüllt sich an ihr in der entsetzlichsten Weise. Sie schläft, aber der Schlaf bringt ihr keine Erquickung, sondern nur die furchtbarsten Qualen. Lange hat sie die so staunenswerte Kraft ihres Geistes zur höchsten Spannung angestrengt, um ihr schreckliches Geheimniß vor den argwöhnischen Augen der Welt zu bewahren, jetzt ist diese Kraft, jetzt ist ihr

unbeugjamer Wille durch eine höhere Macht gebrochen. Diese Frau, welcher gewiß unter den ausgesuchtesten körperlichen Folterqualen kein Geständnis über die Lippen gekommen wäre, muß jetzt in der Hülfslosigkeit des Schlummers ihr Verbrechen enthüllen, ihr gebrochenes Herz, ihr zermartetes Gehirn bloßlegen. Die furchtbare innere Angst treibt sie vom nächtlichen Lager auf, sie irrt im Schlosse umher. Die Phantasien, welche sie früher Macbeth als unverzeihliche Schwäche vorgeworfen hat, beherrschen jetzt sie selbst ausschließlich. Sie sieht Blutspuren an ihrer Hand, welche sie nicht vertilgen kann, mag sie noch so viel waschen und reiben. „Was, werden diese Hände nimmer rein? — Hier riecht es nach dem Blut noch. Alle Wohlgerüche Arabiens machen nicht süßduftend diese kleine Hand.“ Sie glaubt sich wieder in die Mordnacht versetzt, sie hört die Uhr schlagen, welche zu der Schreckensthat ruft, sie wirft dem Gatten seine Furchtsamkeit vor, sie versichert ihm, daß niemand ihre Macht zur Rechenschaft ziehen kann, sie schaudert vor dem Blut zurück, welches sie aus den Wunden des alten Mannes strömen sieht; die blutige Gestalt der gemordeten Lady Macduff erscheint vor ihr, obgleich sie an diesem Verbrechen nicht beteiligt war. So irrt sie in unsäglichen Qualen von der Kammerfrau und einmal auch von dem durch diese zugezogenen Arzte beobachtet, im Schlosse umher. Welche Strafe! Welche bittere Ironie des rächenden Verhängnisses! Diese Frau, welche alle Kraft ihres starken Geistes angewendet hat, um ihr schreckliches Geheimnis zu verbergen, muß dasselbe vor fremden Ohren verraten; die Krone war das blendend glänzende Ziel gewesen, zu dessen Erreichung sie sich und den Gatten in einen Abgrund von Blut und Schuld getaucht hat, und jetzt blickt die geringe Kammerfrau mit Schauer und Mitleid auf die Königin herab und dankt ihrem Schicksal, daß sie nicht ist, wie diese: „Ich möchte nicht ein solches Herz im Busen tragen, nicht für den Königsschmuck des ganzen Leibes!“ Wohl zu bemerken ist hier wiederum der Gegensatz, welcher zwischen dem elenden Ende der Lady Macbeth und dem Ausgang ihres Gatten stattfindet. In der ersten Hälfte der Tragödie, vor, während und unmittelbar nach der Mordthat erscheint sie als die unbedingt stärkere, er als der schwächere, welcher nur durch ihre

unbeugsame und gleichsam für das Böse begeisterte Energie zur entscheidenden That getrieben und nach der Vollbringung aufrecht gehalten wird; jetzt aber ist ihre Kraft, ihr Geist vollständig gebrochen, Macbeth aber, dessen Blutschuld jetzt noch unendlich größer ist, als die ihrige, steht jetzt fest und unerschütterlich aufrecht, er tritt den von allen Seiten auf ihn fallenden Schicksalsschlägen mit eiserner Stirn, mit unbeugsamer Entschlossenheit entgegen, sein Gewissen bereitet ihm keine Qualen, er sieht keine blutbefleckten Geistererscheinungen mehr, sein Mut, sein Geist, seine Willenskraft bleiben bis zum Augenblick des Untergangs ungebrochen. In diesem Gegensatz liegt eine tiefe Wahrheit. Lady Macbeth hat die Natur des Weibes verleugnet, sie hat unter dem verderblichen Einfluß eines schrankenlosen Ehrgeizes alle weichen und milden Gefühle ihres Geschlechts unterdrückt. Ein solches Verbrechen gegen die Natur bleibt nicht unbestraft. Die Schwäche des Weibes, auf welcher ein großer Theil seiner Liebenswürdigkeit beruht, bricht zusammen unter der Last, welche der Mann, wenn er auch zuerst als der schwächere Teil erschien, erträgt. Nach unendlichen Qualen des Geistes und der Seele bricht endlich auch ihr Körper zusammen, der Tod befreit sie von ihren Leiden, gerade in dem Augenblick, da alles über Macbeth zusammenstürzt, da die zweideutigen Prophezeiungen, welche ihm Zuversicht eingeflößt haben, sich als Gaukeleien erweisen, da sein Untergang ihm unvermeidlich vor Augen steht. Nur ein kurzes aber um so erschütternderes Wort kommt über seine Lippen, als er die Nachricht von dem Tode der Frau erhält, welche er über alles auf Erden geliebt hat: „Sie konnte später sterben, es war noch Zeit genug für solch' ein Wort.“ Wir finden in der Tragödie noch ein anderes Beispiel solch' einer furchtbaren Kürze in einem Augenblick des höchsten Schmerzes und der tiefsten Seelenerschütterung. Da Macduff die Ermordung seiner Frau und seiner holden Kinder erfährt, spricht er nur die Worte: „Er hat keine Kinder!“ Der Dichter, welcher alle Geheimnisse der Menschenbrust belauscht hat, weiß, daß der tiefste Schmerz wortlos ist. Macbeths Schicksal erfüllt sich, er fällt unter dem rächenden Schwerte Macduffs, dessen ganzes Lebensglück er grausam vernichtet hat; der rechtmäßige Thronerbe wird gekrönt.

Wie in Romeo und Julia die ewig heilige Idee des Friedens sich über den Gräbern der unschuldigen Liebenden siegreich erhebt, so steigt in Macbeth die erhabene und unzerstörbare Idee des Rechts, das ewig unwandelbare Gesetz der Menschheit triumphierend über dem Grabe des schuldigen Paares empor. Sie wollten in furchtbarem Gegensatz zum Rechte der anderen, zum Sittengesetz und zur Menschlichkeit ihr eigenes Ich zur Geltung bringen, sie wollten rücksichtslos durch Blut und über die Trümmer des Glücks und des Lebens anderer zu dem Ziele ihres schrankenlosen, frevelhaften Ehrgeizes gelangen; das auf solcher Grundlage errichtete Gebäude ihrer Macht mußte zusammenstürzen und sie selbst unter seinen Trümmern begraben.

Hamlet.

Ophelia. Gertrud.

Die Quellen, aus welchen Shakespeare den Stoff zu seinem Hamlet entnommen hat, sind eine sehr rohe Erzählung bei Sargo Grammaticus, eine etwas feiner bearbeitete Fassung in den Novellen von Belleforest und eine danach bearbeitete englische Erzählung unter dem Titel: History of Hamblett. In diesen Erzählungen ist der König Horvendill von seinem Bruder Fengo getötet worden, worauf sich dieser des Thrones des Ermordeten bemächtigt und sich mit dessen Witwe vermählt hat. Der verstellte Wahnsinn Hamlets, des Sohnes des ermordeten Königs, und die von ihm aufgegebenen scheinbar unsinnigen, aber eine tiefer verborgene Bedeutung enthaltende Rätsel bilden das hauptsächlichste Interesse. Die ganze Gestaltung dieser Sage ist unendlich roh und jedes höheren Aufschwungs entbehrend, beides in höherem Grade, als alle Quellen, aus welchen Shakespeare die Stoffe zu seinen übrigen Dramen geschöpft hat. Nur wenige Züge aus denselben konnte er benützen, so die Scene, in welcher Hamlet das Gewissen seiner Mutter zu erschüttern sucht und die List, mit welcher er den gegen ihn ge-

richteten Auftrag der nach England geschickten Gesandten zu deren eigenem Verderben benützt. Um so wunderbarer ist es, daß er gerade aus diesem rohen Stoffe eines der tiefstinnigsten und an geistigem Gehalt reichsten Dichtungen geschaffen hat, welche seinen Erklärern zahlreiche schwere Rätsel aufgegeben hat, mit welchen wir uns hier allerdings nicht beschäftigen können, da wir nur die Frauengestalt der Ophelia in das Auge zu fassen haben. In seiner Quelle ist Ophelia ein junges Mädchen, welches sehr jung aus stiller Zurückgezogenheit an den sittlich verderbten Hof gezogen und eine Lieblingsdienerin der Königin wird. Aus dieser Quelle hat Shakespeare eine jener feinen Züge psychologischen Scharfblicks geschöpft, an welchen er so reich ist. Gertrud, die Königin, hat sich schwer vergangen, ihre Sinnlichkeit hat sie zur Ehebrecherin und Mörderin gemacht, aber ihr Herz ist noch nicht ganz verderbt, und mit der ganzen Kraft einer besseren Regung, welche noch in ihr lebt, hängt sie liebend an dem holden Wesen, welches die Reinheit und Tugend noch besitzt, die sie verloren hat. Sie erfreut sich an dem Gedanken, sie mit ihrem Sohne zu vermählen, und, als ein unerbitterliches Geschick das arme, schwache Kind im furchtbaren Zusammenstoß unverzüglich feindlicher Kräfte zermalmt, und Gertrud über seinem Grabe heiße Thränen weint und Blumen auf dasselbe streut, da gelten die Thränen gleichsam ihrem eigenen sittlichen Tode und die Blumen schmücken das Grab, in welchem mit Ophelia der letzte Rest ihres eigenen besseren Selbsts bestattet liegt.

Die schon mehrmals von mir angeführte englische Darstellerin der Shakespeareschen Frauengestalten, Miß Jameson, leitet ihre Besprechung der Ophelia mit einigen sehr treffenden Bemerkungen ein, welche ich, nicht dem Wortlaute nach, aber in ihrem Hauptinhalt hierher setze. Auch die stärksten Neigungen der Frauen, meint die geistreiche Engländerin, bleiben Empfindungen, so lange es ihnen vergönnt ist, sich ohne Störung und gleichmäßig zu entwickeln; erst, wenn ihnen Widerstand entgegengesetzt wird, werden sie zu Leidenschaften. Der Begriff der Liebe wird bei Julia und Helena (Ende gut, alles gut) am umfassendsten und mit den mannigfaltigsten, glühendsten und glänzendsten Farben dargestellt; sie ist

bei diesen beiden eigentliche Leidenschaft, ein unwiderstehlicher innerer Drang, welcher das Blut des Herzens in Bewegung setzt, ein mehr oder weniger durch die Einbildungskraft beherrschter Trieb, welcher, sowie er durch Widerstand gereizt wird, den Willen bezwingt und alle Kräfte der Seele zugleich auf das Höchste steigert und unterjocht. Bei Viola und Perdita erscheint die Liebe weniger umfassend, sie äußert sich mehr als Gefühl, denn als Leidenschaft, sie ist ein Gemisch von innerem Drang und Phantasie. Aber es war noch eine andere Art des Gefühls in der weiblichen Natur möglich und auch diese hat Shakespeare uns vorgeführt. Er zeigt uns zwei Wesen, in welchen alle geistige und sittliche Kraft, welche ihnen überhaupt eigen ist, verborgen und unentwickelt, in welchen die Liebe nur ein unbewußter Trieb ist, und bei denen der weibliche Charakter in seine Grundbestandteile aufgelöst erscheint, Unschuld, Bescheidenheit, Anmut und Zärtlichkeit. Denn dies sind die ewigen Eigenschaften, welche die Natur den Frauen schenkte; sie können durch schlechte Erziehung verkehrt, durch ein widriges Geschick verdunkelt, durch Leidenschaften zeitweise überwältigt werden, aber sie dürfen nie ganz aus dem Herzen einer Frau verschwinden, wenn sie überhaupt dieses Namens noch würdig bleiben will. Shakespeare hat uns gezeigt, daß diese Grundeigenschaften des Weibes, wenn es ihnen verstattet ist, sich unter günstigen Verhältnissen zu entwickeln, genügen, ein ideales, vollkommen glückliches Geschöpf zu machen, wie Miranda. Wenn sie aber allein den Angriffen eines rauhen und widrigen Geschick preisgegeben, den Fallstricken und der Verderbnis der Welt ausgesetzt werden, ohne Kraft zum Widerstand, ohne festen Willen, ja ohne Fähigkeit zum Handeln, ohne hinreichende Kraft zum Dulden, so muß es zu einer traurigen, trostlosen Katastrophe führen, wie Shakespeare es uns bei Ophelia gezeigt hat. Ophelia ist vielleicht überhaupt die rührendste Frauengestalt, welche Shakespeare geschaffen hat. Sie erscheint uns zu sanft, zu gut und zu schön, um unter den Reulenschlägen eines unerbittlichen Schicksals, welchem entgegentreten sie zu schwach ist, niedergeschmettert zu werden, um unter den Dornen der bösen feindlichen Welt zu verbluten, sie tritt so zart und so rein vor uns, daß eine Berührung sie zu entweihen scheint,

sie erscheint uns durch das tiefste, bitterste Weh geheiligt. Ihr Schmerz verlangt keine Worte, nur Thränen, von ihrem Wahnsinn wenden wir uns gerührt ab, in schmerzlichstem Mitleid unsere Augen verhüllend. Sie gleicht bei ihrem Erscheinen am Hofe einem Engel, welchen auf Erden noch Himmelsdust umweht. Aber, wenn wir Vater und Bruder sie mit weltlicher Weisheit warnen hören, namentlich vor Hamlet und seinen Liebeschwüren,*) dann

*) Hamlet. Akt I., Scene 3.

Laertes. Was Hamlet angeht und sein Liebesgetändel,
So nimm's als Sitte, als ein Spiel des Bluts,
Ein Beilchen in der Jugend der Natur,
Frühzeitig, nicht beständig, süß, nicht dauernd,
Nur Duft und Labjal eines Augenblicks,
Nichts weiter —

Ophelia. Weiter nichts?

Laertes. Nur dafür halt' es!

Das scheueste Mädchen ist verschwenderisch noch,
Wenn ihre Schönheit sie dem Mond enthüllt.
Selbst Tugend nicht entgeht Verleumderstreichen;
Es nagt der Wurm des Frühjahrs Kinder an,
Zu oft, noch eh' die Knospe sich erschließt,
Und in der Früh und frischem Thau der Jugend
Ist gift'ger Anhauch am gefährlichsten.

Die folgende Stelle, die Antwort Ophelias, giebt zu denken, sie bekundet eine Kenntniß von Dingen, von welchen man glauben sollte, daß sie Ophelia unbekannt wären. Es scheint sich aber ihre Phantasie trotz ihrer Reinheit und Unschuld manchmal mit verbotenen Dingen beschäftigt zu haben, was denn auch später in den Liedern hervortritt, welche ihr in ihrem Wahnsinn unbewußt auf die Lippen treten. Die Stelle lautet:

Ich will den Sinn so guter Lehr' bewahren
Als Wächter meiner Brust, doch, lieber Bruder,
Zeig' nicht, wie heilvergeßnen Heiden thun,
Den steilen Dornenweg zum Himmel mir,
Derweil als frecher, lockrer Wollüstling
Er selbst den Blumenpfad der Lust betritt
Und spottet seines Rats.

fühlen wir, daß es zu spät ist, wir erkennen ihr Schicksal, sobald sie mitten im Kampfe zwischen Verbrechen und Rache erscheint. Ihre Hülfslosigkeit rührt uns tief, weil sie in ihrer Unschuld und nicht in ihrer Schwäche liegt. Ihre Gefühle entwickeln sich in voller Kraft, ehe sie selbst stark genug ist, dieselben zu tragen. Liebe und Gram vereinigen sich, ihr zartes Dasein zu zerstören. Sie spricht nicht viel und ihre wenigen Worte scheinen ihre Herzensregungen mehr zu verbergen, als zu enthüllen, und dennoch erkennen wir vollkommen ihren Charakter und die Vorgänge in ihrer Seele. Wir erkennen in ihr im Gegensatz zu der dunkeläugigen, südlich glühenden Julia die sinnige blauäugige Tochter des Nordens, welche vor der Leidenschaft, die sie einzulösen glaubt, erzittert, welche sich viel mehr bewußt ist, geliebt zu werden, als zu lieben, und in deren unschuldigen Herzen die Liebe doch viel stärkere Wurzeln geschlagen hat, als bei dem, von welchem sie sich geliebt glaubt. Eine ganze Welt von Liebe, Schmerz und Verzweiflung liegt in den kurzen Sätzen ihres Zwiegesprächs mit Hamlet, wenn er sagt: „Ich liebte euch einst!“ und sie ihm antwortet: „In der That, mein Prinz, ihr machtet's mich glauben!“ Und er darauf: „Ihr hättet mir nicht glauben sollen! Ich liebte euch nicht!“ worauf sie in den Jammerruf ausbricht: „Um so mehr ward ich betrogen!“ Und dann in dem folgenden Selbstgespräch: „Und ich, der Frauen elendeste und ärmste, die seiner Schwüre Honig sog!“ Sie hält Hamlet für wahnsinnig, sie sieht sich verschmäht von dem, welchem sie ihr junges Herz mit allen seinen geheimen Wünschen und Hoffnungen geweiht hat, ihr Vater wird von dem Geliebten ermordet, sie sieht sich unrettbar in ein Netz von Schrecknissen verstrickt, ihr Gemüt wird hoffnungslos zerrüttet, unheilbarer Wahnsinn ergreift sie. Dieser Zustand wird von Shakespeare mit erschütternder, selbst von Ärzten bewunderter Wahrheit geschildert. Ihre Phantasien schweifen wild umher, ihre Reden lauten gewaltsam unterbrochen, sie geht von Heiterkeit zu Trauer und wieder zu sinnloser Heiterkeit über, sie, das unschuldige Kind, singt zweideutige Lieder, so unbewußt das geheime Spiel ihrer Phantasie verrathend. So geht sie, das fleckenlose Opfer eines unerbittlichen Geschicks, zu Grunde.

Othello.

D e s d e m o n a.

Drei Frauen in Shakespeare's Dramen sind es, welche mit der Eifersucht ihrer Gatten in tragischen Konflikt geraten. Eine derselben, Desdemona im Othello, wird vollständig vernichtet, die beiden andern, Hermione im Wintermärchen und Imogen im Cymbeline gelangen erst nach furchtbaren Prüfungen spät zu ihrem Recht, und zwar ist es nicht etwa zufällig oder willkürliche Erfindung des Dichters, daß Desdemona zu Grunde geht, während die anderen beiden, wenn auch nach langen, schmerzlichen Leiden Rettung und ein neues Glück finden, sondern diese Entwicklung folgt ganz natürlich aus den verschiedenen Naturanlagen und Charakteren, welche der Dichter ihnen mit vollem Bewußtsein gegeben hat, aus den verschiedenen Wegen, auf welchen er sie in das Verhältniß zu ihren Gatten bringt, aus der verschiedenen Haltung, welche er sie ihrem Schicksal gegenüber einnehmen läßt. Desdemona, das ergreifend rührende Frauenbild, von welchem Friedrich Theodor Vischer sagt: „Sie ist ein wahres Heiligenbild unerschöpflicher Liebe“ erweckt in unsern Herzen nur ein Gefühl, das des innigsten Mitleids. Ihre Liebe zu Othello erscheint so unnatürlich, daß der Vater Zauberei als Grund derselben annimmt, aber, trotz der Verschiedenheit des Alters, der Abstammung, des Charakters, der Farbe, erkennen wir deutlich, wie diese Liebe ganz natürlich aus den Neigungen ihrer Natur hervorgeht. Vor dem Senat, als Brabantio, der Vater Desdemonens, Othello beschuldigt, das Herz seiner Tochter durch höllische Zaubermittel verückt zu haben, so daß sie heimlich, den Vater betrogend und allen Rücksichten auf Wohlstandigkeit und auf die Pflicht kindlichen Gehorsams hohnsprechend sich heimlich mit ihm vermählt hat, giebt Othello mit einfachen, schlichten Worten eine Beschreibung seiner Liebe und seiner Werbung, welche den besten Ausgangspunkt für die Beurteilung und Darstellung des Charakters der Desdemona giebt:

Ihr Vater liebte mich, lud oft mich ein,
Erforschte meines Lebens Lauf von Jahr zu Jahr,
Die Schlachten, Stürme, Schicksalswechsel, so ich bestand.

Ich ging es durch, vom Knabenalter her
 Bis auf den Augenblick, wo er gefragt.
 So sprach ich denn von manchem harten Fall,
 Von schreckender Gefahr zu See und Land;
 Wie ich um's Haar dem drohn'den Tod entrann,
 Wie mich der stolze Feind gefangen nahm
 Und mich als Sklav' verkauft, wie ich erlöst,
 Und meiner Reisen wunderbare Fahrt,
 Wobei von weiten Höhlen, wüsten Steppen,
 Steinbrüchen, Felsen, himmelhohen Bergen
 Zu melden war im Fortgang der Geschichte;
 Von Kannibalen, die einander schlachten,
 Antropofagen, Völkern, deren Kopf
 Wächst unter ihren Schultern. Das zu hören,
 War Desdomona eifrig stets geneigt.
 Oft aber rief ein Hausgeschäft sie ab;
 Und immer, wenn sie eifrig dies vollbracht,
 Gleich kam sie wieder, und mit durst'gem Ohr
 Verslang sie meine Rede. Dies bemerkend,
 Ersah ich einst die günst'ge Stund' und gab
 Ihr Anlaß, daß sie mich recht herzlich bat,
 Die ganze Pilgerschaft ihr zu erzählen,
 Von der sie stückweis Einzelnes gehört,
 Doch nicht in strenger Folge. Ich begann
 Und oftmals hatt' ich Thränen ihr entlockt,
 Wenn ich ein leidvoll Abenteu'r berichtet
 Aus meiner Jugend. Als ich nun geendigt,
 Gab sie zum Lohn mir eine Welt von Seufzern:
 Sie schwur — in Wahrheit, seltsam! Wunderseltsam!
 Und rührend war's! Unendlich rührend war's!
 Sie wünschte, daß sie's nicht gehört; doch wünschte sie,
 Der Himmel habe sie als solchen Mann
 Geschaffen, und sie dankte mir, und bat mich,
 Wenn je ein Freund von mir sie lieben sollte,
 Ich mög' ihn die Geschicht' erzählen lehren,
 Das würde sie gewinnen. Auf diesen Wink
 Erklärt' ich mich.
 Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand,
 Ich liebte sie um ihres Mitleids willen.
 Dies ist der ganze Zauber, den ich brauchte.

Wir sehen deutlich das junge, unerfahrene Mädchen, welches wohl von Natur schüchtern und still, den Annäherungen galanter Jünglinge gegenüber scheu zurückhaltend war, atemlos gespannt dasitzen und am Munde Othellos hängen, welcher, seinen Vorteil bemerkend und benutzend, seine Erzählung, wie wir aus der Erwähnung der wunderbaren fabelhaften Völker erkennen, mit allen glühenden Farben der Phantasie auszumücken mußte. Seine Schilderungen nehmen ihre Einbildungskraft gefangen, welche um so empfänglicher und empfindlicher ist, je weniger Spielraum ihr bisher gelassen worden ist und welche der berausenden Wirkung dieser ihr plötzlich eröffneten Zauberwelt nicht widerstehen kann. Die Bewunderung seiner Tapferkeit, seines kriegerischen Heldenthums, und besonders das zärtliche Mitleid mit den Gefahren und Leiden, welche er durchgemacht hat, sind die ersten lebhaften Regungen, welche sie einem Manne gegenüber empfindet und von denen sie so mächtig ergriffen wird, daß sie sogar die schüchterne Zurückhaltung, welche dem unschuldigen, wohl erzogenen Mädchen angeboren war, so weit vergißt, daß sie sich ihm durch die deutliche Anspielung, er solle, wenn einer seiner Freunde sie liebte, ihn lehren, seine Lebensgeschichte zu erzählen, das würde sie gewinnen, fast selbst anbietet und daß sie im Bewußtsein, daß ihr Vater nie einwilligen würde, Othello ihre Hand zu geben, ihren sie zärtlich liebenden und ebenso von ihr geliebten Vater hintergeht und in derselben Überstürzung, wie Julia, die heimliche Ehe mit dem Mohren schließt. Aber dieser übereilte Entschluß entspringt bei Desdemona aus ganz anderen Quellen, als bei Julia. Die Liebe Desdemonens zu Othello ist nicht, wie die Juliens zu Romeo, die unmittelbare Wirkung der plötzlich wie ein Blitz zündenden Leidenschaft, sie ist erst mittelbar aus anderen allmählich wirkenden Regungen hervorgegangen, aus Bewunderung und Mitleid. So ist auch nicht die von der Leidenschaft erregte Überstürzung die Quelle des verhängnisvollen Entschlusses Desdemonens, sich heimlich mit Othello zu vermählen, sondern nur ihre vollständige Unerfahrenheit und Arglosigkeit, welche die Tragweite des unbesonnenen Schritts, den sie unternimmt, nicht beurteilen kann und sie in Othellos Arme führt, wie denn auch dieselben Eigenschaften und

der Einfluß, welchen dieselbe auf ihr Benehmen der Eifersucht ihres Vaters gegenüber ausüben, später ihr Verderben beschleunigen. Julia weiß durch den Verkehr mit ihrer plebejischen und in ihren Reden die Unschuld und das Zartgefühl des jungen Mädchens wenig schonenden Amme viel mehr von dem Leben und von Dingen, von welchen eine reine, unschuldige Jungfrau nichts wissen sollte, als Desdemona. Sie geht durch die verhängnißvollen Fügungen des Geschicks, welches jeder leidenschaftlichen Überstürzung feindselig entgegentritt, unter. Desdemona dagegen weiß gar nichts vom Leben, sie verfehlt sich aus Unwissenheit, sie gleicht einem Vögelchen, welches das Nest verlassen hat, ehe es fliegen konnte; sie wird vom Sturmwind erfaßt und muß zu Grunde gehen. Das einzige Unrecht, welches sie begeht, ist der an ihrem Vater geübte Betrug, aber an diesem und an den Folgerungen, welche die Bosheit aus demselben zieht, muß auch ihr Lebensschiff scheitern, wie wir später sehen werden.

Eine Bemerkung muß hier eingefügt werden über das Verhältniß Othello's zu Brabantio, dem Vater Desdemonens und zu dem venetianischen Adel überhaupt, um es begreiflich zu machen, wie es dem teuflischen Iago so leicht wurde, das Gift seiner Verläumdung in das arglose Gemüth des Mohren zu übertragen und seine Eifersucht zu einer Wut zu entflammen, welche das geliebte Wesen mit mörderischer Hand vernichtet. Othello hat sich in wiederholten Kriegszügen und durch gewaltige Heldenthaten ungeheure Verdienste um die Republik Venedig erworben und der den Staat unbeschränkt beherrschende Senat hat ihn dafür mit großen Ehren belohnt und schenkt ihm ein unbegrenztes Vertrauen. Wir sehen, daß bei der plötzlich drohenden Türkengefahr der Senat zu ihm sendet und ihm den Oberbefehl über die zur Abwehr zu entsendende Flotte überträgt. Auch nehmen die einzelnen Adelligen eine freundschaftliche Stellung gegen ihn ein; wir hören, daß der Senator Brabantio ihn mehrfach als Gast in sein Haus einladet. Aber dennoch bleibt eine tiefe, nicht auszufüllende Kluft zwischen dem Mohren, der im Dienst der Republik steht, und dem stolzen, venetianischen Adel. Brabantio hätte nie daran gedacht, ihm die Hand seiner Tochter zu bewilligen, wie er selbst es ausspricht, als

er einsehen muß, daß er, was geschehen ist, nicht mehr ändern, und daß er nach der Bestätigung der Erzählung Othello's durch seine Tochter selbst, die Anklage auf Zauberei nicht mehr erheben kann: „Tritt näher Mohr! Hier geb' ich dir von ganzem Herzen hin, was, hätt'st du's nicht, ich dir von ganzem Herzen verweigerte.“

Othello war sich dieses Abstands und seiner Unebenbürtigkeit immer bewußt, und dies Bewußtsein hat trotz aller Tapferkeit und alles Heldennutts, welche ihn zu einem so furchtbaren Gegner für die Feinde der Republik machten, ein gewisses Mißtrauen gegen sich selbst hervorgerufen, einen inneren Zwiespalt in ihm erzeugt, welcher das Gleichgewicht seines Charakters störte. Jetzt wird ihm auf einmal das wunderbare, unglaubliche Glück zu teil, die Liebe und die Hand der holdesten Mädchenblume aus dem höchsten Kreise des venetianischen Adels zu gewinnen, welche, an den eleganten, vornehmen Jünglingen kalt und achtlos vorübergehend, ihm ihr Herz geschenkt und, alle Rücksichten außer Acht lassend, sich ihm heimlich vermählt hat. Das giebt ihm sein Selbstvertrauen zurück und stellt das gestörte Gleichgewicht seines Wesens wieder her. Aber dieses Selbstvertrauen, dieses wiederhergestellte Gleichgewicht beruht einzig und allein auf dieser Liebe, auf dem sicheren Besitz ihrer Gegenliebe, auf dem unerschütterlichen Vertrauen in ihre Treue. Jeder Zweifel, welcher in dieser Beziehung an ihn herantritt, muß ihn wieder in den alten Zustand des Mißtrauens gegen sich selbst, der sittlichen Verwirrung zurückstoßen. Er sagt selbst, als Jago den ersten Tropfen Gift in sein Ohr träufelt:

Goldselig Ding! Verdammiß meiner Seele,
Lieb' ich dich nicht! und wenn ich dich nicht liebe,
Dann kehrt das Chaos wieder!

So ist er der mit höllischer Schlaueit vorgebrachten Verleumdung Jago's leicht zugänglich, als dieser ihn zunächst darauf aufmerksam macht, daß ein Weib, welches so geschickt den Vater betrügen konnte, auch leicht den Gatten hintergehen könne:

Den Vater trog sie, da sie euch geesicht —
Als sie vor eurem Blick zu beben schien,
War sie in euch verliebt. .

Dies trifft Othello um so schärfer, da er sich der warnenden Abschiedsworte Brabantios erinnert:

Sei wachsam, Mohr; hast Augen du zu seh'n!
Den Vater trog sie, so mag's dir gescheh'n!

Der Darsteller des Othello muß, wenn er in den Geist seiner Rolle eingedrungen ist, bei diesen Worten des Vaters einen Augenblick stutzen; aber in dem ersten Rausch des jungen Liebesglücks, in dem vollen Besitz seines erhöhten Bewußtseins verschleucht der Mohr diese Regung ebenso schnell, wie sie aufgetaucht ist, und ruft aus innigster Überzeugung: „Mein Kopf für ihre Treu'!“ Jetzt, bei Jago's Andeutung, gedenkt er jener Worte und der böse Samen, welchen Jago mit berechnender Bosheit und Schlaueit ausgestreut hat, senkt sich tief in sein Gemüt und die Giftpflanze, welche aus ihm hervorstößt, überwuchert bald alle edlen Eigenschaften des bethörten Mannes und macht ihn zum willenlosen Werkzeug in der Hand des gewissenlosen Bösewichts. Das alte Mißtrauen gegen sich selbst erwacht wieder in ihm, genährt durch den Gegensatz, in welchem der elegante, liebenswürdige Cassio zu ihm, dem rauhen, einer für untergeordnet geltenden Nation angehörenden Kriegsmann steht und durch das aus ihrer Arglosigkeit und Unerfahrenheit hervorgehende unkluge Benehmen Desdemonens, und das Unheil geht seinen furchtbaren Gang bis zur gänzlichen Vernichtung der so schlecht zusammenpassenden Ehegatten.

Aber ich habe mit dieser Auseinandersetzung, welche ich für notwendig gehalten habe, um das Verständniß des weiteren Verlaufs des Dramas vorzubereiten, demselben vorgegriffen und kehre zu den Vorgängen zurück, welche sich in jener Nacht, da der verhängnisvolle Ehebund abgeschlossen und der ruhige Genuß ihres jungen Liebesglücks durch Othellos Sendung in den Türkenkrieg gewaltsam gestört wurde, im venetianischen Senat abspielen. Die edlen Eigenschaften der beiden Neuvermählten zeigen sich in vollem Glanze. Othello befinnt sich keinen Augenblick seiner Pflicht gegen den Staat, welchem er seine Dienste gewidmet hat, mit Aufopferung seiner persönlichen Interessen nachzukommen, er ist freudig bereit, sein junges, schönes Weib am Hochzeitstag zu verlassen, um

in den gefährlichen Krieg zu ziehen. Desdemonens innige Liebe zu dem selbsterwählten Gatten, äußert sich in rührenden und ergreifenden Reden. Ihr Zartgefühl läßt es nicht zu, während Othellos Abwesenheit in das Haus ihres Vaters zurückzukehren, selbst wenn dieser es nicht so schroff ablehnen würde, wie er es thut, denn sie ist sich bewußt, daß ihre Abwesenheit des Vaters Ungeduld in jedem Augenblick reizen würde. Ihr liebendes Herz sagt ihr, daß der einzige ihr gebührende Platz neben ihrem Gatten sei, welchem, nachdem sie sich ihm einmal hingegeben hat, in Krieg und Gefahr zu folgen, sie für ihre heilige Pflicht hält:

Daß ich den Mohren lieb', um ihm zu leben,
 Mag meines Schicksals 'krieg'risch ernstes Wetter
 Drommeten in die Welt: mein Herz ergab sich
 Ganz unbedingt dem Amt auch meines Herrn.
 Mir war Othellos Antlitz sein Gemüth,
 Und seinem Ruhm, und seinem Heldensinn
 Gab' ich die Seel' und irdisch Glück geweiht.
 Drum, würd'ge Herrn, läßt man mich hier zurück,
 Als Friedensmotte, weil er zieht in's Feld,
 So raubt man meiner Liebe teures Recht,
 Und läßt mir eine schwere Zwischenzeit,
 Dem Liebsten fern; drum laßt mich mit ihm zieh'n!

Othello unterstützt ihre Bitte und der Senat bewilligt dieselbe. Auf getrennten Schiffen fahren sie nach Cypern, gegen welche Insel man den Angriff der Türken gerichtet glaubt. Ein furchtbarer Sturm bereitet ihnen die schlimmste Lebensgefahr, aber derselbe Sturm vernichtet auch die türkische Flotte und macht so dem Kriege ohne Schwertstreich ein Ende. Desdemona kommt glücklich auf Cypern an, bald darauf auch Othello. Sein Glück beim Wiedersehen ist überschwänglich und äußert sich in leidenschaftlichen, durch ihre Heftigkeit gleichsam ein neidisches Geschick herausfordernden Reden:

Othello. Ein Wunder dünkt mich's, groß, wie meine Freude,
 Dich hier zu seh'n vor mir. Oh mein Entzücken!
 Wenn jedem Sturm so heitre Stille folgt,
 Dann bläst Orkane, bis den Tod ihr weckt!

Dann künne, Schiff, die Wogenberg' hinan
 Hoch, wie Olymp und tauch' hinunter tief
 Zum Grund der Hölle! — Gält' es jetzt zu sterben,
 Jetzt wär' mir's höchste Wonne; denn ich fürchte,
 So volles Maß der Freude füllt mein Herz,
 Daß nie ein andres Glück mir, diesem gleich
 Im Schoß der Zukunft harrt.

Desdemona.

Verhüte Gott,

Daß uns're Lieb und Glück nicht sollten wachsen,
 Wie unsrer Tage Zahl!

Othello.

Amen, ihr holden Mächte!

Nicht auszusprechen weiß ich diese Wonne,
 Hier stockt es; es ist zu viel der Freude!

Aber schon lauert der Teufel Iago im Hinterhalt und spricht:
 „Noch seid ihr wohlgestimmt, doch dieses Einklangs Wirbel spann'
 ich ab, so wahr ich ehrlich bin!“ Der Teufel behält Recht. Dieser
 Augenblick war der letzte der Ruhe und des Glücks für Othello und
 Desdemona. Noch an demselben Abend beginnt Iago sein höllisches
 Werk. Er führt mit teuflischer List die Entlassung Cassios herbei,
 überredet ihn, Desdemona um ihre Verwendung bei Othello zu bitten,
 und gießt dann das Gift mit schurkischer Geschicklichkeit in dessen
 Ohr. Desdemonens Herzensgüte und Arglosigkeit treiben sie in
 ihren Bitten für Cassio zu einem Eifer, welchen Iago mit höllischer
 Schlaueit benutzt, um die durch seine zweideutigen Reden und
 halben Andeutungen schon erweckte Eifersucht Othellos zu hellen
 Flammen anzublasen. Sie kann sich in ihrer harmlosen Un-
 befangenheit gar nicht denken, daß Othello eifersüchtig sein könnte.
 So ist ihr Benehmen unwillkürlich unklug, als der Mohr das von
 Iago in Cassios Hände gespielte Taschentuch immer heftiger von
 ihr verlangt. Anstatt den Verlust einzugestehen, wählt sie, um
 Othello auf andere Gedanken zu bringen, das verderblichste Mittel,
 sie kommt wieder mit ihrem unglückseligen Cassio. Das arme
 Geschöpf ist eben ohne jede Lebenserfahrung in das Leben getreten,
 und noch dazu in einer sehr bedenklichen Situation; an der Frau
 rächt sich jede Verletzung der Sitten und Gebräuche am schwersten.
 Die Grausamkeit, mit welcher der wahnethörte Othello die Arme

quält, beschimpft, mißhandelt, kann weder ihren Zorn, noch ihren Widerstand erregen, sie bleibt sanft und duldbend, weil sie noch immer nicht ahnt, was ihren Gatten so schrecklich verändert hat. Sie ist so frei von Sünde, daß sie sich gar nicht vorstellen kann, man könne sie deren für fähig halten. Sie hat überhaupt keinen Begriff von der Möglichkeit der Sünde, sie fragt ihre Kammerfrau, ob es wirklich Frauen gebe, die ihre Männer hintergehen. Als er ihr dann endlich das furchtbar beschimpfende Wort in das Angesicht schleudert, da ist sie wie betäubt, sie kann nicht antworten, nicht weinen. Allein ihre Sanftmut, Dulbung und Ergebung sind unerschöpflich. Sie fleht bei Gott um Vergebung für ihren Verleumder, wenn es einen solchen giebt. In dieser Taube ist kein Tropfen Galle, kein Widerstand. Sie flattert ängstlich umher, bis sie erwürgt am Boden liegt. Ehe sie sich zum letzten Schlummer niederlegt, beschleicht sie wohl eine trübe Ahnung, welche ihr das melancholische Lied von der Weide auf die Lippen führt, aber erst, als der entschlossene Mörder sie aus dem Schlafe erweckt, erkennt sie ihr furchtbares Loß und wird von der schrecklichsten Todesangst befallen. Sie fällt unter den Mörderhänden ihres verblendeten Gatten. Noch im Sterben gewinnt sie Kraft genug, die Schuld ihres Todes auf sich zu nehmen, und diese Engelsseele scheidet von der Erde mit den unendlich rührenden Worten, welche zu uns wie vom Himmel herab von einer schon Verklärten erklingen: Empfiehl mich meinem güt'gen Herrn!

König Lear.

Cordelia. Goneril. Regan.

Die Sage von König Lear und seinen Töchtern wird von Gottfried von Monmouth erzählt, welcher berichtet, daß dieser Monarch um 800 vor Christi Geburt gestorben ist. Holinsheeds Chronik hat die Geschichte aus dieser Quelle entlehnt und ist dieselbe auch schon vor Shakespeare dramatisch behandelt worden in einem vor

1594 entstandenen Stücke, welches den Titel führte: *The true chronicle history of King Leir and his three daughters*. Ein Zusammenhang der Shakespeareschen Dichtung mit diesem äußerst roh gestalteten Stücke ist nur an sehr wenigen Punkten nachzuweisen. In diesem Schauspiel legt der König seinen Töchtern die Frage über die Stärke ihrer kindlichen Liebe zu ihm vor, um an der jüngsten Tochter einen Betrug zu üben, sie bei der erwarteten Liebesbeteuerung zu fassen, um ihr gegen ihren Willen einen britischen König zum Gemahl zu geben. In dieser seiner Erwartung getäuscht, beraubt er sie ihres Erbes und sie vermählt sich mit dem König von Frankreich, welcher als Pilger verkleidet nach England gekommen ist und durch einen Zufall mit ihr zusammengetroffen ist. Dann stößt seine älteste Tochter Goneril den alten, schwachen König aus ihrem Hause hinaus, worauf beide Töchter einen Mörder dinsten, um ihn und seinen treuen Diener Perillus, den Kent Shakespeares, zu ermorden; von diesen bittet einer für das Leben des anderen und der gedungene Mörder verschont beide. Sie entfliehen nach Frankreich; sie treffen unter der Verkleidung von Matrosen den König dieses Landes mit seiner Gemahlin Cordelia, welche als Landleute verkleidet eine Reise an das Meer unternommen haben. Sie nehmen sich der Sache des alten Königs an, führen ihn siegreich in sein Land zurück und vertreiben die gottlosen Töchter und ihre Gatten. Man sieht schon aus diesem kurzen Umriß, daß dieses ältere Stück einen viel milderem Inhalt hat, als die Tragödie Shakespeares. Dies tritt auch in den in ihrer Unbedeutendheit fast kindisch erscheinenden Gründen, aus welchen Goneril sich über den alten Vater beschwert, hervor; sie klagt unter anderem darüber, daß er sie immer schelte, wenn sie sich ein neues Kleid machen lasse; weinend kommt er zu seiner zweiten Tochter Regan, welche ihn mit heuchlerischen Schmeicheln empfangt und zugleich heimlich seine Ermordung vorbereitet. Shakespeare hat sich nun nicht damit begnügt, noch ein viel graueres und furchtbareres Bild von unerhörter kindlicher Undankbarkeit dem greisen, hilflosen Vater gegenüber, welcher seinen Kindern alles geopfert hat, zu entwerfen, er hat das Grauensvolle des Stoffs noch dadurch um ein bedeutendes vermehrt, daß er, seiner bekannten Neigung, zwei

Handlungen in seinen Tragödien zu verbinden, folgend, der Geschichte von der Undankbarkeit der Töchter des Königs Lear noch eine andere ähnliche Familientragödie zur Seite stellt, welche durch die Verbrechen eines Sohnes gegen seinen gütigen Vater und seinen edlen Bruder herbeigeführt wird. Er entlehnte aus der Arcadia des Sidney die Katastrophe des Hauses des Herzogs von Gloster, die hinterlistigen, mit unnatürlicher Bosheit durchgeführten Entwürfe eines gottlosen Jünglings gegen Vater und Bruder, das schwere Unrecht eines bethörten Vaters gegen einen Sohn, welcher ebenso treu und vorwurfsfrei ist, wie Cordelia, welcher der ebenso bethörte Lear ebenso schweres Unrecht zufügt. Der Dichter verzahnt dann diese beiden Handlungen sehr kunstreich mit einander, indem er den verbrecherischen Bastard Gloster zum Vertrauten und Geliebten der beiden grausamen Schwestern Goneril und Regan macht, welchem zu Liebe Goneril gegen ihren Gemahl einen Mordversuch machen läßt und das Leben ihrer Schwester wirklich durch Vergiftung zerstört, woraus sich dann am Schluß auch noch die Hinrichtung der in der Schlacht mit Lear gefangenen Cordelia entwickelt. Shakespeare hat diesen sich durchkreuzenden Familienkonflikten und ihren grauenhaften Folgen den Hintergrund großer politischer Händel und Verwicklungen gegeben. Eine jede der furchtbaren Töchter Lears hat das Bestreben, den ihr zugefallenen Teil des britischen Reiches auf Kosten der anderen zu vergrößern und das ganze womöglich wieder in einer Hand zu vereinigen, zugleich ist das Land durch einen Angriff von Frankreich bedroht, mit dessen Königin Cordelia, welche ihren Vater rächen und wieder einsetzen will, englische Adelige sich in Verbindung setzen, aus welchem Einverständnis sich unmittelbar die grausame Blendung des Herzogs von Gloster und in weiterer Entwicklung die Ermordung des Herzogs von Cornwall, welcher jene Gewaltthat angeordnet hatte, ergibt. Das Stück ist schon an und für sich, wenn man von dem zweifelhaften Titus Andronicus absieht, reicher an grausamen und wilden Blutthaten, als irgend ein anderes Trauerspiel Shakespeares und, wie Gervinus sehr richtig bemerkt, das Furchtbare dieser unnatürlichen Thaten wird noch abstoßender durch die Form, in welcher uns das Schreckliche vorgeführt wird;

die Blendung Glosters, das Austreten seiner Augen auf der Bühne ist eine Scene, in welcher das Tragische bis an die äußerste Grenze des Erträglichen, ja, beinahe über dieselbe hinausgetrieben ist. Man hat auch nicht nur die Art, wie Cordelia stirbt, sondern, daß sie überhaupt stirbt, nutzlos gefunden. Eine englische Ballade, welche diesen Stoff behandelt, welche aber wahrscheinlich jünger ist, als Shakespeares *Lear*, läßt Cordelia in der Schlacht sterben. Dem verweichlichten Publikum der Restaurationszeit wäre die Tragödie auch in dieser einen milderen Eindruck machenden Form noch unerträglich gewesen. Die Bühnenbearbeitungen aus dieser Zeit lassen Cordelia und *Lear* am Leben und geben so dem ganzen einen glücklichen und befriedigenden Ausgang, in welcher von den bedeutendsten Kritikern gebilligten Form das Stück auch später vielfach ausgeführt worden ist.

Cordelia, welche uns mitten in diesem Meere von Blut und Greuelthaten, mitten unter diesen wilden Menschen mit ungezügelter Leidenschaft wie ein reiner, unbefleckter Engel erscheint, ist vielleicht die zarteste von allen Frauengestalten, welche Shakespeare geschaffen hat. Es ist vielleicht schwer, diesen Charakter mit dem Verstande vollständig aufzufassen, aber für ein richtiges, feines Gefühl wird er so klar und durchsichtig sein, daß kein Geheimnis übrig bleibt. Gervinus sagt: „Die Schauspielerin, die nicht völlig verlernen kann, Komödie zu spielen, bleibe ja immer fern von dieser Rolle. Die Mrs. Barry, die sie zu Garricks Zeit zu unseres Lichtenbergs Bewunderung spielte, war nach diesen strengen Urtheiler von einer Schönheit, die zur Klasse der Heiligen gehörte, von sanfter Unschuld und Güte, so wenig satirisch als herrisch! Wenn nicht eine Spielerin von dem höchsten allseitigen Talente gegeben ist, so gehört, scheint es, eine solche Natur notwendig dazu, um die Anspruchslosigkeit, die Unschuld und Lieblichkeit Cordelias auf der Bühne nicht durch Theatermanieren zu verderben.“ Sehr treffend und schön sagt ihr Vater kurz vor seinem Tode über die tot in seinen Armen liegende Tochter: „Ihre Stimme war stets sanft, zärtlich und mild, ein köstlich Ding in Frauen!“ Diese Stimme war nichts weiter als der Ausdruck ihres sanften, zärtlichen und milden Gemüths. Aber eines fehlt ihr, nicht etwa, als ob dies ein wirklicher Fehler wäre, im Gegenteil, daß es ihr fehlt, ist eine

weitere Schönheit ihres Charakters, wenn sie dadurch auch in verderblichen Konflikt mit ihrem wahnbethörten Vater kommt; es fehlt ihr die Fähigkeit, beredt und schmeichelnd die Gefühle auszusprechen, welche ihr Inneres bewegen, es fehlt ihr aber auch der Wille, es zu thun, wenn nur irgendwie der Schein darauf fallen könnte, als wollte sie, durch das Ausprechen dessen, was ihr Herz erfüllt, sich einen Vorteil sichern. Ihr Herz ist reicher als ihre Zunge, die Liebe zu ihrem Vater vor großer Versammlung laut zu rühmen, um sich ein reiches Erbteil zu sichern, widerstrebt ihrem zarten Gefühl, der keuschen Schüchternheit ihrer Seele, welche dann der König, dessen scharfe Urteilstkraft, wie er sie wohl in früheren Zeiten neben der Stärke und der Tapferkeit des Helden besessen haben mag, nun durch das Alter geschwächt ist, dann für Verstocktheit und für Mangel an Liebe selbst hält und darauf sein wahnsinniges Enterbungsurteil ausspricht. Wir müssen uns die ganze Scene vorführen, um uns die Charaktere der drei Töchter in das rechte Licht zu stellen, wie sie sich schon hier in ihrem vollen Gegensatze zeigen, welchen dann der weitere Verlauf der Tragödie weiter entwickelt. Im König Lear zeigt sich offenbar schon hier eine Schwäche des Geistes und des Urteils, in welchem man schon den Keim jenes Wahnsinns erkennen darf, welcher später unter der Einwirkung der furchtbaren Erschütterungen, welche aus der Undankbarkeit seiner beiden älteren Töchter auf ihn einstürmen, zum vollen Ausbruch kommt. Er hat die Großen seines Reichs, seine drei Töchter Goneril, Regan und Cordelia, sowie deren Freier, die Herzöge von Cornwall, Albanien, Burgund und den König von Frankreich zusammengerufen, um in feierlicher Versammlung seinen Entschluß mitzuteilen:

Die Karte dort! — Wißt, daß wir unser Reich
 Geteilt in drei! — 's ist unser fester Schluß,
 Von unfrem Alter Sorg' und Müß' zu schütteln,
 Sie jüng'rer Kraft vertrauend, während wir
 Zum Grab entbürdet manken. Sohn von Cornwall
 Und ihr gleich sehr geliebter Sohn Albanien,
 Wir sind jehund gewillt, bekannt zu machen
 Der Töchter festbeschied'ne Mitgift, daß
 Wir künft'gem Streite so begegnen.

Die Fürsten Frankreich und Burgund, erhab'ne
 Mitwerber um der jüngern Tochter Gunst,
 Verweilten lange hier auf Liebeswerbung
 Und harr'n auf Antwort. — Sagt mir, meine Töchter,
 Da wir uns jezt entäußern der Regierung,
 Des Landbesitzes und der Staatsgeschäfte,
 Welche von euch liebt uns nun wohl am meisten?
 Daß wir die reichste Gabe spenden, wo
 Verdienst sie und Natur heischt. — Goneril,
 Du Erstgeborne, sprich zuerst!

Goneril.

Mein Vater,

Mehr lieb' ich euch, als Worte je umfassen,
 Weit inniger als Licht und Luft und Freiheit,
 Weit mehr, als was für reich und selten gilt,
 Wie Schmuck des Lebens, Wohlsein, Schönheit, Ehre,
 Wie je ein Kind geliebt, ein Vater Liebe fand
 Der Atem dünkt mich arm, die Sprache stumm,
 Weit mehr, als alles das, lieb' ich euch noch!

Cordelia (bei Seite). Was sagt Cordelia nun? Sie liebt und schweigt.

Der König teilt ihr und ihrem Gemahl Albanien ein schönes
 Drittel seines Landes, zu und fährt dann fort, seine thörichten Fragen
 zu stellen:

Was sagt unsre zweite Tochter,

Die teure Regan, Cornwalls Gattin? — Sprich!
 Regan. Ich bin vom selben Stoff, wie meine Schwester,
 Und schätze mich ihr gleich. Mein treues Herz
 Fühlt, all mein Lieben hat sie euch genannt;
 Nur bleibt sie noch zurück: denn ich erkläre
 Mich als die Feindin jeder andren Lust,
 Die in der Sinne reichstem Umkreis wohnt,
 Und fühl' in eurer teuren Hoheit Liebe
 Mein einzig Glück.

Cordelia (bei Seite).

Arme Cordelia dann!

Und doch nicht arm; denn meine Lieb', ich weiß
 Wiegt schwerer, als mein Wort.

Lear teilt der Regan und ihrem Gemahl Cornwall, ein zweites,
 ebenso schönes Drittel seines Reiches, zu und wendet sich dann an
 Cordelia:

- Nun, unsre Freude,
 Du jüngste, nicht geringste, deren Liebe
 Die Weine Frankreichs und die Milch Burgunds
 Erstreben; was sagst du, dir zu gewinnen
 Ein reich'res Drittel, als die Schwestern? Sprich!
- Cordelia. Nichts, gnäd'ger Herr!
- Lear. Nichts?
- Cordelia. Nichts.
- Lear. Aus nichts kann nichts entstehen: sprich noch einmal!
- Cordelia. Ich Unglücksfel'ge, ich kann nicht mein Herz
 Auf meine Lippen heben; ich lieb' eure Hoheit,
 Wie's meiner Pflicht geziemt, nicht mehr, nicht minder.
- Lear. Wie? Wie? Cordelia! Bessere deine Rede,
 Sonst schad'st du deinem Glück.
- Cordelia. Mein teurer Herr,
 Ihr zeugtet, pflegtet, liebte mich; und ich
 Erwidr' euch diese Wohlthat, wie ich muß,
 Gehorch' euch, lieb' euch und verehr' euch hoch.
 Wozu den Schwestern Männer, wenn sie sagen,
 Sie lieben euch nur? Würd' ich je vermählt,
 So folgt dem Mann, der meinen Schwur empfing
 Halb meine Treu', halb meine Lieb' und Pflicht
 Gewiß, nie werd' ich frei'n wie meine Schwestern,
 Daß ich allein den Vater liebte.
- Lear. Und kommt dir das von Herzen?
- Cordelia. Ja, mein Vater!
- Lear. So jung und so unzärtlich?
- Cordelia. So jung, mein Vater, und so wahr.

Und jetzt beraubt sie der bethörte Greis ihres rechtmäßigen Erbtheils und schlägt dasselbe zu den Theilen der älteren Töchter, welche so schön zu reden verstanden haben, ja, er spricht über sein jüngstes Kind, welches, wie er selbst gesagt hat, seines Herzens Freude gewesen ist, einen furchtbaren Fluch aus:

Sei's drum! Nimm deine Wahrheit dann zur Mitgift:
 Denn bei der Sonne heil'gem Strahlenkreis,
 Bei Hekates Verderben, und der Nacht,
 Bei allen Kräften der Planetenbahn,
 Durch die wir leben und dem Tod verfallen,

Sag' ich mich los hier aller Vaterpflicht,
 Aller Gemeinsamkeit und Blutsverwandtschaft
 Und wie ein Fremdling meiner Brust und mi
 Sei du von jetzt auf ewig. Der rohe Skyle
 Ja, der die eignen Kinder macht zum Fraß,
 Zu fätt'gen seine Gier, soll meinem Herzen
 So nah stehn, gleichen Trost und Mitleid finden,
 Als du, mein weiland Kind!

Ich habe diesen Fluch in seinem Wortlaut hierhergesetzt, um darin eine Bestätigung meiner obigen Behauptung zu finden, daß in dem König schon der Keim zu dem später ausbrechenden Wahnsinn liegt. Man achte darauf, daß Lear hier das Kind, welches er bisher offenbar am meisten geliebt hat, wegen einer Aufrichtigkeit, welche es verschmäht, selbst dem Vater zu schmeicheln, um sich einen Vorteil zu sichern, wegen eines „Zauderns der Natur, das oft die That unausgesprochen läßt, die es zu thun gedenkt,“ wie der edle König von Frankreich es mit richtiger Erkenntnis von Cordeliens Charakter bezeichnet, mit fast derselben Heftigkeit verwünscht, welche ihm später gegen seine anderen Töchter auf die Lippen tritt, nachdem sie ihm mit der frevelhaftesten Undankbarkeit seine Wohlthaten vergolten, nachdem sie ihm in der herzlosesten Grausamkeit die schlimmsten Kränkungen und Mißhandlungen zugefügt haben, und man wird nicht im Zweifel darüber sein, daß der Dichter uns den königlichen Greis schon hier nicht mehr als im vollen Besitze eines gesunden Geistes hat darstellen wollen. Der eigennützig und engherzige Herzog von Burgund weist die Hand Cordeliens zurück, wenn der Vater ihr die versprochene reiche Mitgift entzieht, und Cordelia giebt ihm mit gerechter Verachtung den Abschied: „Fahr hin, Burgund! Da Wunsch nur nach Besitz sein Lieben ist, werd' ich nie seine Gattin!“ — Der hoch und edeldenkende König von Frankreich kann nicht begreifen:

„Daß sie, die eben noch eu'r Kleinod war,
 Den Inhalt eures Lobs, Balsam des Alters,
 Eu'r Bestes, Teuerstes, in diesem Nu
 So Unerhörtes that, ganz zu zerreißen
 Solch reichgewebte Günst. Traun ihr Vergehn

Muß unnatürlich, ungeheuer sein,
 Oder die Liebe, deren ihr euch rühmtet
 War tadelnswert. Und das von ihr zu glauben,
 Kann die Vernunft, es sei denn durch ein Wunder,
 Mich nie bewegen.

Diese verständigen, herzlich empfundenen Worte des Königs von Frankreich sind eine vernichtende Kritik des wahnwitzigen Verfahrens Lear's. In rührenden Herzenstönen versichert ihm Cordelia, daß sie nichts so Schreckliches begangen hat und fleht den Vater an, wenigstens durch sein Zeugnis diesen Verdacht von ihr zu nehmen:

Dennoch bitt' ich, Herr,
 Geschieht's, weil ich der glatten Kunst entbehre,
 Zu reden und es nicht zu meinen, denn
 Was recht ich will, das thu' ich, eh' ich rede —
 So bitt' ich, Herr, daß ihr bezeugt, es sei
 Kein schüdder Makel, oder andre Schmach,
 Kein zuchtlos Thun, noch ehrvergeßner Schritt,
 Der mir geraubt hat eure Huld und Gnade: —
 Sondern ein Mangel (der mich reicher macht)
 An schmachtentdem Aug' und einer Zunge, wie
 Ich sie mit Stolz entbehre, wenn dies Entbehren
 Mir eure Gunst auch raubte.

Und nun bietet der ritterliche König von Frankreich der von ihrem verblendeten Vater verstoßenen edlen Jungfrau seine Hand mit Worten, welche die schönste Anerkennung ihres Wesens enthalten, die man aussprechen kann:

Schönste Cordelia, du bist arm höchst reich,
 Verbannt höchst wert, verachtet höchst geliebt! —
 Dich nehm' ich in Besitz und deinen Wert.
 Sei es erlaubt zu nehmen, was man wegwarf.
 Wie seltsam, Götter! Meiner Liebe Glühn
 Und Ehrfurcht muß aus kaltem Hohn erblühn.
 Sie mußte Erb' und Glück bei dir verlieren,
 Um über uns und Frankreich zu regieren.
 Kein Herzog von Burgunds fromreichen Auen

Erkauft von mir die teuerste der Frauen!
 Den Harten gieb ein mildes Abschiedswort
 Das Hier verlierst du für ein bess'res Dort!

Offenbar verlegt darüber, daß der König von Frankreich die von ihm verstoßene Tochter zu seiner Königin macht, spricht Lear noch die harten Abschiedsworte: „Folg' deinen Wegen ohn' unsre Lieb' und Günst, ohn' unsern Segen“ und geht, nachdem er mit demonstrativ ehrender Murede den Herzog von Burgund, welcher ihm durch Verschmähen der von ihm Verstoßenen geschmeichelt hat, aufforderte ihm zu folgen. Auf die Mahnung ihres Vaters nimmt Cordelia Abschied von ihren Schwestern, „des Vaters Edelsteinen“.

Nassen Blicks

Verläßt Cordelia euch. (bei Seite) Ich kenn' euch wohl,
 Und nenn' als Schwester eure Fehler nicht
 Beim wahren Namen. (laut) Liebt denn unsern Vater,
 Ich leg' ihn euch an's vielberedte Herz: —
 (bei Seite) Doch ach, wär' ich ihm lieb noch wie vor Zeiten,
 Wollt' ich ihm einen bessern Platz bereiten
 (laut) So lebt denn beide wohl!

Hart und bitter antworten die Schwestern:

Regan. Lehr' uns nicht unsre Pflichten!

Goneril.

Dem Gemahl

Euch' zu genügen, der als Glücksallosen
 Dich aufnahm. Du wogst leicht die Kindespflicht
 Und wohl mit Recht ist leicht nun dein Gewicht.

Schon gleich das Gespräch, welches die Schwestern, nachdem Cordelia sie verlassen hat, miteinander führen, zeigt, wie recht diese mit ihren Befürchtungen hatte, offenbart die ganze Schlechtigkeit dieser Heuchlerinnen und läßt die ganze traurige Zukunft des greisen Königs voraussehen, wenn er auf diese Töchter mit den steinernen, grausamen Herzen angewiesen sein wird. Sie erinnern sich nicht der Wohlthaten, welche er ihnen erwiesen hat, sondern nur seiner Schwächen und halten Verabredungen für nötig, um sich gegen diese zu schützen. Lear macht dann auch bei Goneril, zu welcher er

zuerst geht, um bei ihr eine zeitlang mit dem Hofstaat von hundert Rittern, welche er sich vorbehalten hat, zu leben, die traurigsten Erfahrungen. Auf Befehl der undankbaren Tochter werden seine Ritter, ja er selbst, kalt und unfreundlich behandelt. Unter dem Vorwande, daß sie durch zügelloses Leben die Ruhe des Hauses stören, fordert sie ihn auf, die Schaar seines Gefolges zu vermindern und behandelt den alten Mann, welcher zu spät einsieht, daß er die Teufel begünstigt und den Engel verbannt hat, in unbarmherziger Weise, im Widerspruch gegen ihren sanft und freundlich gesinnten Mann, dem Herzog von Albanien. Der Verstand Lear's gerät schon ins Wanken, da er diese furchtbare Erfahrung mit der Undankbarkeit seiner ältesten Tochter macht, und der Fluch, welchen er über sie ausspricht, ist so furchtbar und maßlos, daß man es kaum für möglich hält, denselben noch zu überbieten. Dann eilt er zu Regan, indem er sicher hofft, hier eine freundliche, liebevolle Aufnahme zu finden, wie er sie für seine Güte verdient hat. Aber er wird furchtbar enttäuscht. Er wird tödtlich beleidigt, indem man seinen vorausgeschickten Diener in den Bloß setzt, man empfängt ihn nicht, indem man nichtige Vorwände vorschützt, und endlich, da beide Schwestern hier zusammentreffen, behandeln sie ihn in ihrer Herzenshärte mit unmenschlicher Grausamkeit, schließen ihn von dem Hause aus und zwingen den Greis, bei dem furchtbarsten Unwetter, bei Sturm und Regen, auf der Haide obdachlos umherzuirren, so daß sein schon wankender Verstand vollständig erschüttert wird und er hoffnungslosem Wahnsinn verfällt. Man kann nur mit tiefem Schauer in den Abgrund dieser Frauenherzen blicken, welche den Gesetzen der Natur, den heiligsten Pflichten in einer Weise Hohn sprechen, daß man dem Dichter fast den Vorwurf machen könnte, über die Grenzen der psychologischen Möglichkeit hinausgegangen zu sein. Diese Töchter sind im wahren Sinne des Wortes entmenscht, sie sind nicht nach Gottes, sie sind nach des Teufels Ebenbild geschaffen. Unnatürliche Kinder, sind sie auch ehebrecherische Gattinnen, die vor dem Morde des Gatten und der Schwester nicht zurückschrecken, um ihre Sinnlichkeit und ihren Ehrgeiz zu befriedigen. Kein Lichtstrahl fällt in das tiefe Dunkel dieser entarteten Seelen. Und nun der Gegensatz, der Himmel neben der Hölle! Der alte, wahn-

sinnige König wird zu Cordelia gebracht, welche mit französischer Heeresmacht in England erschienen ist. Ermattung, todesähnlicher Schlaf ist an die Stelle der Raserei getreten. Schon bei der ersten Meldung von dem furchtbaren Lose, welches Lear von seinen unnatürlichen Töchtern bereitet worden ist, zeigt Cordelia die tiefste Ergriffenheit. Sie denkt nicht an das Unrecht, welches er ihr zugefügt hat, sie denkt nur an ihre Liebe, an seine Not. Thränen rollen ihre Wangen hinab, sie ist tief bewegt, doch nicht zum Zorn, auf ihrem Antlitz war Regen zugleich und Sonnenschein, der Gram würde als Schatz gesucht werden, wenn er jeden so schmückte.

Dann mehrmals seufzte sie den Namen Vater
 Stöhnend hervor, als preßt' er ihr das Herz;
 Rief: Schwestern! Schwestern! Schmach der Frauen! Schwestern!
 Was? in Sturm und Nacht?
 Glaubt an kein Mitleid mehr! Dann strömten ihr
 Die heil'gen Thränen aus den Himmelsaugen,
 Und nekten ihren Laut; sie stürzte fort,
 Allein mit ihrem Gram zu fein.

Und nun harret sie mit tödtlicher Angst im Herzen, mit thränen-
 den Augen, auf sein Erwachen. Endlich öffnet er die Augen, die
 holde, ihn liebevoll unter Thränen anblickende Gestalt erscheint ihm
 wie ein seliger Geist; als er sie dann zu erkennen glaubt, erinnert
 er sich, daß ihre Schwestern ihn gekränkt haben. „Du hattest
 Grund, sie nicht“, sagt er. Der ganze Engelscharakter Cordelias
 tritt in den zwei Worten hervor, welche sie erwidert: „Kein Grund!
 Kein Grund!“ Das treu liebende Kind, welches von dem Vater
 verstoßen worden ist, weil es nicht schmeicheln konnte, hat alles
 vergessen, oder vielmehr, es rechnet überhaupt mit dem Vater nicht,
 dieser ist der heilige Gegenstand ihrer Liebe, ihrer treuen Fürsorge,
 ihm gehört ihre Pflicht, ihre Liebe, ihr ganzes Wesen. Wie bei
 den Schwestern Selbstsucht und Sinnlichkeit Charaktere erzeugt
 haben, vor denen wir zurückschaudern, so stellt uns Shakespeare
 in Cordelia das rührendste, reinste Bild der Seelenreinheit, der
 höchsten, zartesten Weiblichkeit, der Kindesliebe in ihrer heiligsten
 Empfindung und Wirksamkeit dar. Man möchte mit dem Dichter

rechten, daß er dies holde, süße Wesen einem so traurigen Untergang entgegenführte. Cordelia wird in der Schlacht mit ihrem Vater gefangen genommen und wird im Gefängnis getötet. Welch' ein anderer Dichter als Shakespeare konnte dem Schmerz eines Vaters um ein solches Kind so gewaltigen Ausdruck geben, wie in Lear's Worten:

Heult! Heult! Heult! Heult! O ihr seid all' von Stein!
Hätt' ich eu'r Mug und Zunge nur, mein Jammer
Sprengte des Himmels Wölbung! — Hin auf immer!

Der Greis, welcher durch den besänftigenden Einfluß seiner engelgleichen Tochter wieder zum Selbstbewußtsein gekommen ist, und einmal noch seine alte Manneskraft wiedergefunden hat, indem er den Buben, der Cordelia getötet hat, niederschlug, ist nun, da sein Kind dahin ist, für alles, was er noch hört und sieht, ohne jede Teilnahme. Das Leben hat ihm nichts mehr zu bieten, er hat allen Jammer, welcher über einen Menschen ausgeschüttet werden kann, erduldet; Cordelia ist ihm als erlösender Engel erschienen und hat ihn reinigend und läuternd zu sich emporgehoben; er hat durch ihre Liebe nach allem Jammer noch eine kurze Spanne Zeit im seligsten Glück gelebt. War es unberechtigt grausam von dem Dichter, dieses liebliche Wesen so untergehen zu lassen? Schlegel hat darauf die rechte Antwort gegeben. „Es ist abgeschmackt, ein zweifaches Ende an eine Tragödie zu setzen, ein trauriges für hartherzige Zuschauer, und ein fröhliches für die weicher geschaffenen Seelen.“ Das Bild der Cordelia wird dadurch in einer ihrer würdigen Weise abgeschlossen, daß sie ihre Kindesliebe mit dem höchsten Opfer, mit dem Tode besiegelt, und jeder Versuch, hier mit einer mechanisch wirkenden poetischen Gerechtigkeit einzugreifen, wäre ein Mißgriff gewesen.

Gemischte Stücke.

Wintermärchen.

Hermione. Perdita.

Ganz anders, als Desdemona stellt sich Hermione im Wintermärchen ihrem Schicksal entgegen. Hermione ist Königin, Matrone, Mutter. In ihrem Betragen, in jedem ihrer Worte offenbart sich eine majestätische Anmut, eine edle und würdevolle Selbstbeherrschung. Schon in der Art, wie beide sich der Werbung ihren Gatten gegenüber verhalten, tritt ein auffallender Gegensatz hervor. Hermione hat Leontes, der, wie sie, von königlicher Geburt ist, auf seinen ordnungsmäßigen Antrag erst nach dreimonatlicher Überlegung geantwortet; Desdemona dagegen hat sich dem Othello fast selbst angeboten und, obschon alle gegebenen Verhältnisse diesen Ehebund als unnatürlich erscheinen ließen, sich heimlich, ihren Vater hintergehend, mit ihm vermählt. Die Eifersucht wird bei Leontes nicht, wie bei Othello, durch fremde Bosheit von außen hineingetragen, sie ist bei ihm ein Fehler des Bluts, des Temperaments, er ist schon bei dem Beginn des Stücks eifersüchtig und beobachtet mit argwöhnischen Blicken die Freundlichkeit und Liebenswürdigkeit seiner Gemahlin gegen den seit mehreren Monaten am sicilianischen Hofe als Gast verweilenden König Polygenes von Böhmen. Sein Argwohn wird ihm zur Gewißheit, als dieser, nachdem er ihm selbst trotz seiner dringenden Einladung die Verlängerung des Besuchs abgeschlagen hatte, dieselbe auf die Bitte, welche Hermione auf seine Aufforderung an jenen gerichtet hatte, sofort zugestand. Die verderbliche Leidenschaft bemächtigt sich in Sturmeseile des ganzen Mannes, sie beraubt ihn seines sonst klaren Verstandes, macht ihn unzugänglich für alle Vernunftreden des treuen Camillo und läßt ihm alles als falsch und lügenhaft erscheinen, nur die Wahngebilde seines verblendeten Gehirns erscheinen ihm wirklich und wahrhaft. Seine erhitzte Einbildungskraft spiegelt ihm neben dem Verbrechen der Untreue noch einen Anschlag der Beiden gegen sein Leben vor, er vergift in seiner Verblendung die heilige Pflicht

der Gastfreundschaft und beauftragt Camillo geradezu, Polyrenes zu ermorden. Dieser verspricht schauernd Gehorsam, um Zeit zu gewinnen, teilt dem bedrohten König von Böhmen die Gefahr mit und entflieht mit demselben. Die Nachricht von der Flucht der Beiden scheint nur den Wahn des Königs zu bestätigen, und in höchster Wut stürzt er in das Gemach Hermiones, welche harmlos und ohne den ausbrechenden Sturm zu ahnen, im Kreise ihrer Frauen sitzt und auf das liebenswürdige Geschwätz ihres frühreifen, hoffnungsvollen Sohnes Mamilius lauscht. Sie nimmt die erste Andeutung von dem Argwohn ihres Gemahls mit unglaublichem Erstaunen auf, nicht etwa, als ob sie, wie Desdemona, nicht verstünde, um was es sich handelt, sie will es nicht verstehen. Auf die unumwundene Beschuldigung antwortet sie mit ruhiger Würde. Diese Gemütsruhe verläßt sie nie, aber dieselbe macht den Eindruck der Hochherzigkeit, nie den des Stolzes und der Kälte. Es ist die Standhaftigkeit des edeln, starken, seiner Unschuld sich bewußten Herzens. Ergreifend ist ihre ruhige Erwiderung auf Leontes wütende Schmähungen. Wir bewundern und bemitleiden sie in ihrer stillen Würde, mit welcher sie den Befehl des rasenden Königs, sie in den Kerker zu bringen, hinnimmt und ihn bittet, ihr ihre Frauen, deren Beistand sie zu ihrer unmittelbar bevorstehenden Niederkunft bedarf, zu lassen. Wir fühlen, daß weibisches Klagen und Weinen mit diesem Charakter unvereinbar ist. Im Kerker wird dann das unglückliche Kind geboren, welches von seinem wahnethörten Vater dem grausamsten Schicksal preisgegeben wird, trotzdem die edle, treue, aber rücksichtslos derbe Paulina mit unbarmherzig harten Worten dem Könige entgegentritt. Das einzige, was sie erreicht, ist, daß die arme Kleine, anstatt sogleich getötet zu werden, von Paulinas Gemahl Antigonus in ein fremdes Land gebracht und dort in einer wüsten Gegend ausgesetzt, also voraussichtlich dem sicheren Tode überliefert werde. Vor Gericht gestellt, aufgefordert, sich zu verteidigen, fühlt Hermione ihre Lage in ihrer ganzen Schmach und mit allen ihren Schrecken, aber ihr hoher Geist wird dadurch nicht überwältigt, und sie verteidigt sich in Bewußtsein ihrer Unschuld und Würde ernst und beredt, wie es Desdemona nimmermehr vermocht hätte, nicht mit Bitterkeit und

Schmähungen, sondern wie eine Königin, welche in ihrer eigenen Ehre die ihrer Kinder verteidigt, und beruft sich zuletzt auf das Orakel Apollons. Dieses wird mit großer Feierlichkeit eröffnet und spricht Hermione von jeder Schuld frei. Aber noch immer ist der Wahn des Königs nicht erschüttert. Mit frevelhaftem Troß gegen den Gott erklärt er das Orakel für Lüge und Betrug. Da bringt ein Diener die Nachricht von dem plötzlichen Tode seines hoffnungsvollen Sohnes und Hermione wird in todesähnlicher Ohnmacht fortgetragen. Jetzt endlich erfolgt der Umschlag in Leontes, er erkennt den ganzen Umfang seines Frevels und die Furien der Neue zerfleischen sein Herz. Paulina kehrt zurück und meldet den Tod der Königin. Selbst sie ist bewegt von dem Jammer des Königs und verspricht, nie mehr von Hermione und den Kindern zu sprechen, ihm auch keinen Vorwurf wegen des Verlustes ihres Gatten zu machen, welcher von der verhängnisvollen Fahrt mit dem unglücklichen Kinde nicht wieder zurückgekehrt ist. Sechzehn Jahre läßt Hermione ihren Gatten und die Welt an ihren Tod glauben und kehrt erst, nachdem ihre verloren geglaubte Tochter Perdita wiedergefunden worden ist, in der berühmten Statuenscene wieder in das Leben und zu dem reinigen Gatten zurück. Man hat dies Betragen gefühllos und unnatürlich in einem tugendhaften Weibe genannt. Dieser Vorwurf ist unbegründet. Hermiones Gemahl hat in niedrigem Argwohn ihre Treue bezweifelt und dadurch ihre Achtung verscherzt. Sie ist öffentlich gebrandmarkt, ihre unschuldige Tochter ist einem grausamen Tode ausgesetzt worden, ihr hoffnungsvoller Sohn ist tot, gemordet durch ihre Schmach. Für solche Kränkungen und Schmerzen ist die bloße späte Anerkennung ihrer Unschuld keine hinreichende Genugthuung; die augenblickliche Neue ihres Gatten genügt nicht, ihm den Platz in ihrem Herzen wieder zu gewinnen. Soll das hochherzige Weib in königlicher Pracht einherschreiten an denselben Hofe, der ihre Erniedrigung gesehen, kinderlos, im Herzen verwitwet durch die Unwürdigkeit ihres Gemahls, diesem ein steter Vorwurf, eine ewige Demütigung? Darin würde ein Mangel an Gefühl und Natur liegen. Sie konnte nichts thun, als sich an Herz und Seele verwundet aus dem Leben zurückziehen, nicht um über ihren Beleidigungen

zu brüten, sondern um erst Vergebung zu lernen und um ihren Gatten durch lange bewährte Reue ihrer erst wieder würdig werden zu lassen.

Perdita, das unglückliche Kind, welches von seinem wahnbe-
thörten Vater unbarmherzig dem grausamsten Tode ausgesetzt wor-
den war, ist durch die gütige Fügung des Schicksals gerettet wor-
den. Während Antigonus, welcher damit beauftragt worden war,
das Kind auszusetzen, ein Opfer dieses Auftrags wurde, indem
wilde Tiere ihn zerrissen, wird das kleine Mädchen von Hirten ge-
funden und aufgenommen. Der kleine Findling brachte Glück und
Wohlstand in die arme Hütte, welche ihn aufnahm, denn eine reiche
Summe Geldes, wohl durch Paulinas Sorgfalt hineingelegt, fand
sich in seinem Kissen vor. Liebevoll ziehen die Hirten das Kind
auf, welches Segen unter ihr Dach gebracht hat, und es wächst zu
einem lieblichen, holden Wesen heran, welches hellen Sonnenschein
um sich her verbreitet und alle Herzen gefangen nimmt. Auch
Morizel, der Sohn jenes Königs von Böhmen, welcher vor der
wahnsinnigen Eifersucht und Nachgier des Leontes aus Sicilien
hatte fliehen müssen, konnte, als er sie in Folge eines Jagdaben-
teuers kennen lernte, sich ihrem Zauber nicht entziehen und ein
zartes Band der Liebe verbindet die jugendlichen Herzen. Mührend
ist die Sorge des lieblichen Wesens, welchem der Geliebte seine hohe
Stellung nicht verheimlicht hat, es möge sein Vater mit strenger
Hand das Band zerreißen, welches den Erben seines Thrones an
ein so niedrig geborenes Mädchen fesselt; männlich entschlossen ist
die Antwort des Prinzen, daß er trotz des etwaigen Widerstandes
von Seiten des Vaters nie von ihr lassen werde:

Denn ich kann nimmer

Mein eigen sein, noch irgend wem gehören,

Wenn ich nicht dein bin; hieran halt' ich fest,

Spricht auch das Schicksal: Nein!

Das Schicksal spricht: Nein! Der alte König Polygenes, wel-
cher von dem Liebesverhältnis seines Sohnes und Erben mit der
Hirtentochter Kunde erhalten hatte, wohnt mit Camillo verkleidet
dem im Hause der Hirten gefeierten Schaffschurfeste bei, und, ob-

schon auch er entzückt von den Reizen des Mädchens und von der Anmut ist, mit welcher sie bei diesem Feste die Gäste empfangen und begrüßt hat, giebt er sich im Augenblick, als Florizel zur förmlichen Verlobung schreiten will, zu erkennen und spricht in heftigem Zorn, zuerst zu seinem Sohn:

„Setzt zur Scheidung, Knabe,
Den ich nicht Sohn mehr nennen darf, zu niedrig
Für dieses Wort, der seinen Scepter tauscht um einen Hirtenstab!

Dann zu dem vermeintlichen Vater des Mädchens:

Greiser Verräter,
Laß' ich dich hängen, kürz' ich leider nur dein Leben um acht Tage.

Und dann die furchtbar strengen und grausamen Worte an das Mädchen selbst, welche ich vollständig hiehersetze, weil in der Haltung, welche das holde Mädchen diesen Schmähungen gegenüber einnimmt, die ganze Lieblichkeit ihrer Natur sich glänzend bewährt:

Und du Prachtstück
Ausbänd'ger Hergenkunft, die kennen mußte
Den Königsnarren, der ihr nachlief,
Der Dorn soll deine Schönheit dir zerzeißeln,
Bis sie nichtswürd'ger wird, als deine Herkunft.
Du Bezauberung, wohl eines Schaffnechts wert, ja, sein sogar,
Für den du, wär' mein Ruhm dadurch nicht krank,
Zu gut noch bist, wenn du von jetzt an wieder
Für ihn den Kiegel dieser Hütte öffnest
Und seinen Leib mit deinem Arm umklammerst,
Erfind' ich Todesarten dir, so grausam, wie du für sie zu zart bist!

Sanft spricht Perdita, welche diesen Augenblick schon lange vorausgesehen hat, in welcher aber dieser verächtlichen Behandlung gegenüber sich das Bewußtsein äußert, daß ein gütiger Schöpfer allen seinen Geschöpfen, mögen sie vornehm oder gering sein, eine gleiche Berechtigung an seinem Sonnenschein zugedacht hat, zu dem zurückbleibenden Prinzen, nachdem der wütende König sich entfernt hat:

Nun schon jetzt vernichtet;
 Ich war nicht sehr erschreckt, denn ein, zwei Mal
 Wollt' ich schon reden, wollt' ihm offen sagen,
 Dieselbe Sonn', an seinem Hofe leuchtend
 Berberg' ihr Antlitz nicht vor unsrer Hütte,
 Und schau' auf beide gleich. — Wollt ihr nun geh'n, mein Prinz?
 Ich sagt' euch, was draus werden würde; bitte,
 Denkt eures Standes nun, von meinem Traum
 Erwacht, bin ich kein Zoll mehr Kön'gin; nein,
 Die Schafe melkend, wein' ich.

Die rührende und standhafte Treue, welche Florizel ihr zeigt, sein leidenschaftliches Drängen, bringt das holde Wesen endlich zu dem Entschluß, alles zu wagen, um sich und dem Geliebten ihr Lebensglück zu retten. Auf Camillos Rat, welcher auf diese Weise in sein Vaterland zurückzukommen hofft, fliehen sie an den Hof des Leontes. Auch ihr Nährvater flieht mit seinem Sohne, um dem Born des Polyrenes zu entgehen, dahin und nimmt das Bündel mit, welches bei dem Kinde einst gefunden worden war und in welchem alle Beweise der Herkunft Perditas enthalten sind. Leontes nimmt die Flüchtlinge gut auf, auch bevor er weiß, daß Perdita sein Kind ist: er fühlt sich glücklich, an dem Sohne Florizel wieder gut machen zu können, was er an dem Vater Polyrenes in blinder Leidenschaft verbrochen hat. Das liebliche Geschöpf gewinnt auch sein Herz, wie mit Zauberkraft, und mit wonnevollem Entzücken entdeckt er, daß er in ihr die Tochter wiedergefunden hat, welche er einst, von wahnsinniger Leidenschaft bethört, verstieß. Der König Polyrenes, welcher dem flüchtigen Paare in heftigem Born nachgeëilt war, ist natürlich nach dieser Wendung der Dinge mit der Vermählung seines Sohnes herzlich einverstanden. Aber nun erwacht in Leontes die heiße Reue und die Sehnsucht nach seiner unschuldigen, von seinem Wahn gemordeten Gattin mit tausendfacher Gewalt. Jetzt ist die Zeit für Paulina gekommen, jetzt ist Leontes der edeln Frau, die er so grausam mißhandelt hat, wieder würdig geworden, und sie kehrt in der wundervollen Statuen-scene, aus dem Grabe erstanden, zu ihm zurück und genießt nach ihren furchtbaren Prüfungen an der Seite ihres geläuterten

Gatten und in den Armen ihres wiedergefundenen Kindes, welches sie beseeligt an ihre Brust schließt, ein reines, vollkommenes Glück.

An die hier besprochenen Frauengestalten des Wintermärchens möchte ich einige allgemeine Bemerkungen anschließen, welche auf mehrere Dramen Shakespeares Anwendung finden, die sich aber am passendsten an eine Besprechung des Wintermärchens anknüpfen, weil die Eigentümlichkeit der Shakespeareschen Dichtung, auf welche sie sich beziehen, gerade im Wintermärchen am auffallendsten hervortreten. Man hat Shakespeare den Vorwurf gemacht, daß er in seinen Dramen in roher, unkünstlerischer Weise mit Zeit und Ort unspringe, daß er in unerträglicher Unwissenheit oder Unachtsamkeit ungeheuerliche historische Anachronismen und geographische Unmöglichkeiten häufe, und gerade das Wintermärchen scheint den Tadel des Kritikers nach dieser Seite hin besonders herauszufordern. Das Stück umfaßt die Ereignisse von fast zwanzig Jahren, das liebenswürdige Wesen, welches den Mittelpunkt des zweiten Theils des Dramas bildet, ist im ersten Akt noch gar nicht geboren. Historische Personen und Verhältnisse aus allen Jahrhunderten werden zusammengeworfen. Hermione nennt sich die Tochter des großen Kaisers von Rußland, der König läßt feierlich das delphische Orakel des Apollo befragen und der berühmte italienische Maler Giulio Romano hat Hermiones Bild gemalt. Nicht weniger ungeheuerlich ist Shakespeares Geographie im Wintermärchen. Böhmen ist ihm ein Land, welches an der Seeküste liegt und welches von Sicilien aus zu Wasser erreicht werden kann. Das sind allerdings Widersprüche, gegen welche die kleinen Anachronismen, welche sich unsere Dramatiker hier und da erlauben, wenn beispielsweise Butler in Schillers Wallenstein im dreißigjährigen Krieg ein von dem Blitzableiter hergeleitetes Gleichnis anwendet, vollständig verschwinden. Es ist nun nicht wohl anzunehmen, daß Unwissenheit die Quelle dieser historischen und geographischen Verstöße gewesen ist, und daß Shakespeare sich wirklich nicht bewußt war, in dieser Weise Zeiten und Örthlichkeiten durcheinander geworfen zu haben. Dazu stimmt nicht die tiefe, ja, geradezu bewundernswürdige Kenntnis und Einsicht in die verschiedensten Verhältnisse und Wissenschaften, welche er an so vielen Stellen seiner Dramen beweist,

und welche die Voraussetzung hervorrufen könnte, daß er gerade diesen Verhältnissen und diesen Wissenschaften ein besonderes Studium gewidmet hätte, dazu stimmt nicht die Wahrheit und Gründlichkeit, mit welcher er weit entlegene, fremdartige historische Verhältnisse auffaßte und darstellte, die historische Treue, mit welcher er in seinen drei Römerstücken uns die Entwicklung der römischen Welt von der Zeit der erstarkenden Republik mit ihren tüchtigen, aber harten und starren Patriciern an bis zur vollendeten Entartung und bis zum notwendigen Übergang zu der Herrschaft eines Einzigen vor Augen stellt. Shakespeare war nicht, obschon einige Stimmen auch dies behauptet haben, der rohe ungebildete Wilde, welcher nur hier und da einzelne Blicke des Genies schleudert, aber sonst in unkünstlerischer Willkür sich die größten Widersinnigkeiten zu Schulden kommen läßt und der höheren Bildung entbehrt. Wir haben schon oben bemerkt, daß diese Willkürlichkeiten meist nur in den Stücken vorkommen, welche in das Gebiet der reinen Phantasie gehören, und daß der Dichter an unzähligen Stellen die glänzendsten Beweise seiner tiefen und gründlichen Kenntnisse auf allen Hauptgebieten des menschlichen Wissens und Lebens gegeben hat, so daß jene Beschuldigungen in nichts zerfallen. Vor allen Dingen aber, und dies ist die Hauptsache, bei aller Willkür in der äußeren Anlage, bei allen Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten, eines erscheint in seinen Dichtungen immer wahr im vollsten Sinne des Wortes, und das ist der Mensch, das sind die Charaktere, die er uns vorführt, welchen man das nachrühmen kann, was er den Schauspielern als ihre höchste Aufgabe empfiehlt, daß sie der Natur ihren Spiegel vorhalten, und diese Wahrheit, diese mit der Natur übereinstimmende Darstellung der Charaktere ist es, was den großen dramatischen Dichter ausmacht, wogegen alle jene anderen Rücksichten und Ausstellungen verschwinden.

I m o g e n.

(Cymbeline.)

Shakespeare hat, wie in vielen seiner Dramen, so auch in Cymbeline, zwei verschiedene, neben einander herlaufende Handlungen mit einander verbunden, das Schicksal der Königstochter Imogen und die Entführung der beiden Söhne des schottischen Königs Cymbeline, des Vaters der Imogen, durch den rachsüchtigen Belarius und hat in dem Kampfe Britanniens mit dem mächtigen Römerreich dem Ganzen noch den Hintergrund einer großen Staatsaktion gegeben. Selbst dem Genie eines Shakespeare ist es nicht gelungen, diese verschiedenen Handlungen, von denen jede einzelne genügenden Stoff für ein Drama gegeben hätte, zu einer höheren Einheit zu verbinden; die Fäden derselben laufen so vielfach verschlungen durcheinander, daß die Klarheit und Übersichtlichkeit darüber verloren gehen. Aber im Mittelpunkt dieser Dichtung, deren Mangelhaftigkeit in Bezug auf die Composition nicht zu leugnen ist, steht eine der lieblichsten, zauberhaftesten Frauengestalten, welche der Dichter geschaffen hat. Ehe wir die hohe Schönheit dieses hehren Frauenbildes dem Leser vor Augen führen und klar darlegen können, müssen wir uns nach den Quellen umsehen, aus welchen Shakespeare den Stoff zu den verschiedenen Handlungen seines Dramas geschöpft hat. Denn Shakespeare hat auch hier seinen Stoff nicht eigentlich erfunden, sondern er hat, wie er es gewohnt ist, die Grundlagen desselben fremden Quellen entlehnt und nur das Vorgefundene durch seine hohe Meisterschaft erst zu einem wahren Kunstwerk gestaltet, wenn auch hier, wenn man das Stück als ein Ganzes betrachtet, nicht mit demselben Erfolge, wie bei anderen seiner Meisterwerke. Den Stoff zu den Haupterlebnissen der Imogen hat er der neunten Novelle des zweiten Tages aus dem Decamerone des Boccaccio entlehnt, in welcher die Ereignisse sich allerdings in einer ganz anderen, viel niedrigeren Lebenssphäre abspielen. Der Inhalt derselben ist folgender: Eine Gesellschaft von italienischen Kaufleuten unterhält sich in einem Wirtshause in Paris über ihre Frauen; alle sprechen leichtsinnig und

zweifelhaft über die Tugend der Frauen; nur der junge Genueser Bernabo behauptet, er besitze durch eine besondere Günst des Himmels ein Weib, dessen Keuschheit seiner Schönheit gleichkomme. Durch reichlich genossenen Wein aufgeregt und durch die Spöttereien eines anderen jungen Kaufmanns Ambrogio gereizt, rühmt Bernabo alle Tugenden, Reize und Vorzüge seiner Zinevra. Er lobt ihre Liebenswürdigkeit, ihre Demut, ihre Bescheidenheit, ihre Geschicklichkeit in allen weiblichen Arbeiten, ihre anmutige Gewandtheit des Benehmens, worin sie dem wohlgezogensten Bagen am Hofe gleichkomme; sie sei auch, rühmt er weiter, die beste Reiterin, könne einen Falken steigen lassen trotz dem erfahrensten Waidmann und außerdem noch schreiben, lesen und rechnen wie der Beste unter ihnen. Seine Begeisterung erregt nur das Gelächter und den Spott seiner Freunde, besonders Ambrogio, welcher letztere durch wohl berechnete Einwendungen und Widersprüche Bernabo so weit treibt, daß dieser endlich in seiner Leidenschaft ruft, er wolle seinen Kopf und sein Leben an die Tugend seines Weibes setzen. Dies veranlaßt die Wette, welche in dem Drama eine so entscheidende Rolle spielt. Ambrogio wettet 5000 Goldgulden gegen 1000, daß Zinevra wie alle anderen Frauen der Versuchung zugänglich sei und daß er in weniger als 3 Monaten ihre Tugend besiegen und ihrem Gatten die unwidersprechlichsten Beweise ihrer Untreue bringen werde. Er reist nach Genua, um seinen Plan auszuführen, aber bei seiner Ankunft läßt alles, was er von andern hört und was er mit seinen eigenen Augen von dem züchtigen und edlen Charakter der Gattin Bernabos sieht, von vorne herein an einem auf ehrlichem Wege zu erringenden Erfolge seines Verführungsplanes verzweifeln, so daß er seine Zuflucht zu einem Schurkenstreich nimmt, um die Wette scheinbar zu gewinnen. Eine bestochene Dienerin Zinevras bringt ihn, in einem Koffer versteckt, in das Schlafgemach ihrer Herrin, und mitten in der Nacht hervorkriechend merkt er sich die Ausstattung und die Geräte des Zimmers, nimmt ihre Börse, ihr Morgengewand und ihren Gürtel und betrachtet ein Mal an ihrem Körper. So kehrt er mit solchen Beweisen von Zinevras Untreue nach Paris zurück, daß sie den unglücklichen Gatten überzeugen, welcher jeden Beweis von dem Verrat seiner Gattin zurück-

weist, bis Ambrogioolo das fünffleckige Mal an ihrem Körper nennt. Da ist ihm, als ob ihm ein Dolch in das Herz gestoßen worden sei, er bezahlt ohne Zögern die Summe der Wette und kehrt verzweifelt über die Untreue seiner Gattin, welcher er von ganzer Seele vertraut hatte, und wütend über den Verlust des Geldes, nach Genua zurück. Hier angekommen, begiebt er sich in sein Landhaus und läßt Zinevra durch einen Boten bitten, zu ihm zu kommen, giebt aber diesem Boten den geheimen Auftrag, sie unterwegs zu ermorden. Der Diener, im Begriff, den Befehl seines Herrn auszuführen, wird von ihren Bitten um Schonung und durch die Regungen seines eigenen Gewissens gerührt und schenkt ihr das Leben unter der Bedingung, daß sie die Gegend für immer verlasse. Dann giebt er ihr seinen eigenen Mantel und Hut, um sich damit zu verkleiden, und bringt seinem Herrn die Nachricht, daß er sie getötet und daß Wölfe ihren Leichnam verzehrt haben. Als Matrose verkleidet geht Zinevra an Bord eines Schiffes, welches nach Alexandria segelt und wird dort unter dem Namen Sieurano in den Dienst des Sultans von Egypten genommen, gewinnt die Gunst ihres Herrn, welcher, da er keine Ahnung hat, daß sein Lieblingsdiener weiblichen Geschlechts ist, sie als Hauptmann der Wache, welche die Kaufleute beschützen soll, zur Messe nach Acre schickt. Zufällig trifft sie hier Ambrogioolo und sieht bei ihm ihre Börse und ihren Gürtel, welche sie sofort wieder erkennt. Als Antwort auf die Frage, welche sie darüber an ihn stellt, erzählt er mit höllischer Schadenfreude, wie er in den Besitz der Sachen gekommen und nun überredet sie ihn, mit ihr nach Alexandria zu reisen, von wo aus sie im Namen des Sultans einen Boten an ihren Gemahl nach Genua senden läßt, um diesen zu überreden, sich in Alexandria niederzulassen. Nachdem sich dann einmal eine passende Gelegenheit gefunden hat, fordert sie nun beide vor den Sultan, zwingt Ambrogioolo, seine schurkischen Betrügereien einzugestehen und entreißt ihrem Gemahl das Bekenntnis, daß er den Befehl gegeben habe, seine Gemahlin zu ermorden, dann wirft sie sich dem Sultan zu Füßen und offenbart zu aller Erstaunen ihr Geschlecht und ihren Namen. Auf Bitten seiner Gattin erhält Bernabo Verzeihung, Ambrogioolo dagegen wird ver-

urteilt, an einen Pfahl gebunden, mit Honig bestrichen, und so den Heuschrecken und anderen gefräßigen Insekten preisgegeben zu werden. Dies furchtbare Urtheil wird auch wirklich vollstreckt, während Zinevra, durch die Geschenke des Sultans und Ambrogios verwirktes Vermögen bereichert, mit ihrem Gemahl nach Genua zurückkehrt, wo sie in vieler Ehre und Glückseligkeit lebt und den Ruf ihrer Keuschheit und Tugend bis zu dem Ende ihres Lebens unbesiegt behauptet. Man wird auch schon bei der oberflächlichen Vergleichung dieser Quelle mit den betreffenden Theilen des Dramas, dieser Zinevra mit der Imogen Shakespeares, erkennen, daß dieser die unvergängliche Schönheit, die rührende Größe, welche er dieser Frauengestalt gegeben hat, mehr der Schöpfungskraft seines gewaltigen Genies, als dem Modell, nach welchem er gearbeitet hat, verdankt. Shakespeare hat die aus dieser Novelle, welche auch schon vor ihm eine englische Bearbeitung in Prosa gefunden hatte, entnommene Geschichte mit den beiden anderen Handlungen, aus welchen er seinen Cymbeline zusammengesetzt hat, dadurch in Verbindung gesetzt, daß er aus dem verläumdeten Weibe eine Tochter Cymbelines macht, welche sich mit dem Pflegesohn des Königs eigenmächtig vermählt hat, obgleich ihre Hand von ihrem Vater und ihrer Stiefmutter ihrem Stiefbruder Cloten, dem Sohn der letzteren, zugebracht war. Von den beiden anderen Handlungen, welche den Inhalt bilden, hat Shakespeare die eine, die Tributstreitigkeiten und den Krieg zwischen Britannien und Rom, in ihren Grundlagen in der Chronik von Holinshed gefunden; für die dritte, die Entführung der Söhne Cymbelines, Guiderius und Arviragus durch den rachsüchtigen Bellarius, ist keine fremde Quelle nachzuweisen, dieselbe ist also wahrscheinlich Shakespeares eigene Erfindung. Bei der Betrachtung des Inhalts des Stücks, welche notwendig ist, um die Frauengestalt, welche in dem Mittelpunkt desselben steht, in das notwendige Licht zu setzen, gehen wir am besten von der Entführung der beiden Söhne des Königs aus. Bellarius hatte sich durch tapfere Kriegsthaten große Verdienste um den König erworben. Dieser aber ließ böshafte Verleumdern sein Ohr, welche den Helden eines verrätherischen Einverständnisses mit den Römern be-

schuldigten, und verbannte ihn, nachdem er sich seines Besitzes bemächtigt hatte. Bellarius raubte, um sich zu rächen, die beiden Söhne Cymbelines und erzog sie in einer einsamen Gebirgshöhle. Aber in der Wildnis und Einsamkeit kommen dem wilden Kriegermann milde und heilsame Gedanken, welche es ihm als heilige Pflicht vorschreiben, sein aus Rachsucht begangenes Verbrechen dadurch wieder gutzumachen, daß er die beiden geraubten Prinzen zu tüchtigen und würdigen Männern erziehe. Fern von dem Treiben des Ehrgeizes, der Ruhnsucht, der Habgier wachsen sie an der Hand der Natur in derselben Unschuld und frommen Einfalt auf, welche ihrer Schwester Imogen ihre goldreine Natur mitten unter den sittlichen Gefahren des Hoflebens bewahrt haben. Die allmählich zu Jünglingen herangewachsenen Knaben sind das Urbild der Wahrheit und Reinheit, sie kennen keine unlauteren Gedanken, keine unsittlichen, leidenschaftlichen Begierden. Aber allmählich regt sich in ihnen das Blut ihrer königlichen Vorfahren, der einsame Wald wird ihnen zu enge, sie sehnen sich nach Thaten, die Jagd auf die Tiere, welche ohne Widerstand vor ihnen fliehen, genügt ihnen nicht mehr, sie wollen edle, ihnen an Kraft gleichstehende Gegner bekämpfen. Bellarius schildert sie mit den Worten: Sie sind sanft, wie die Zephyre, die unter dem Beilchen hinsäufeln, ohne sein süßes Haupt zu schaukeln, aber, wenn ihr königliches Blut aufbraust, wie der Sturm, welcher die Bergtanne beim Gipfel faßt und in das Thal beugt. So sind sie der ihnen unbekannten Schwester gegenüber, welche durch einen verhängnisvollen Zufall für einen hilflosen, zarten Jüngling geltend, auf ihren Beistand angewiesen wird, von der zartesten, weichsten, ja weiblich zu nehmenden Sorgfalt; der tiefe Schmerz, welchen sie empfinden, da sie den lieblichen Genossen tot glauben, äußert sich in den weichsten und rührendsten Herzenstönen. Aber als der Kampf zwischen den Römern und dem Heere ihres Vaters in ihre Nähe kommt, eilen sie mit heißem, wilden Mute in die Schlacht und entscheiden in Gemeinschaft mit ihrem greisen Erzieher durch ihre unwiderstehliche Tapferkeit dieselbe zu Gunsten des brittischen Heeres. Wir haben diese Verhältnisse so ausführlich erörtert, um zu folgender Betrachtung zu kommen. Die Entführung der beiden Prinzen fällt

in eine Zeit, welche dem Beginne des Stücks sehr lange vorausliegt; sie wird in der Exposition desselben kurz erwähnt und der eine von den Edelleuten, durch deren Gespräch der Dichter diese Exposition giebt, sagt:

Daß Königsfinder so entwendet wurden!
So schlecht bewacht, so schläfrig aufgesucht,
Daß keine Spur sich fand!

und der andere muß zugestehen, daß, obgleich es seltsam sei, obgleich solche Lässigkeit fast zum Lachen reize, die Wahrheit der Thatsache nicht geleugnet werden könne. An diesem zerfahrenen Hofe ist eben alles möglich. Haben sich doch die beiden Edelleute in dem ersten Theil ihres Gesprächs über ein ganz neues Ereigniß unterhalten, welches eben jetzt den Hof in die äußerste Aufregung gesetzt hat und welches in einem gesicherten, geordneten, von fester Hand mit Bewußtsein geleiteten Hofleben auch nicht in dieser Weise hätte vor sich gehen können und sollen. Imogen, die Erbin des Reichs, welche der König dem einzigen Sohne seiner zweiten Gemahlin bestimmt hat, wählte sich den Gatten selbst und hat sich heimlich mit Leonatus, dem nach dem Tode des Vaters geborenen und deshalb Posthumus genannten und von dem König mit der Prinzessin erzogenen Sohn des Sicilius vermählt und ist mit ihrem Gemahl vom König verhaftet worden. Sehen wir uns diesen Hof näher an. Das Haupt desselben ist König Cymbeline, das Urbild der Schwäche, von Natur gutherzig, aber eben durch seine Schwäche und durch das Bewußtsein derselben sehr reizbar, jedes eigenen Willens vollständig bar, vollständig unter der Herrschaft eines schlechten, falschen, bössartigen Weibes, von ihr gegen die beiden einzigen idealen Wesen, welche an diesem Hofe leben, seine Tochter Imogen und seinen Pflegesohn Leonatus geheßt, durch den Einfluß der Mutter eingenommen für deren Sohn Cloten, den Erbärmlichsten der Erbärmlichen. Kein Mensch an dem ganzen Hofe meint es ehrlich mit ihm. Die Hofleute sind innerlich für Imogen und Leonatus, aber sie heucheln äußerlich. Der Beurtheiler des Stücks fühlt sich versucht, von der unendlich lieblichen Imogen dasselbe zu sagen, was der verliebte Fernando in der Überschwänglichkeit seiner

Zärtlichkeit von Miranda sagt, daß sie aus den besten Theilen jedes Geschöpfes zusammengeſetzt ſei. Wenigſtens vereinigt Imogen in hohem Grade die meiſten von den Eigenſchaften, welche uns zu einem vollkommenen weiblichen Weſen zu gehören ſcheinen. Sie beſitzt in einer ihr ganz eigenthümlichen Miſchung die Charakterzüge, welche anderen von den lieblichen Frauengeſtalten Shakespeares von dem Dichter zugeteilt worden ſind. In dieſer Beziehung ſchildert Miß Jameson das Weſen Imogens ſehr treffend in folgender Weiſe: „Sie kann begeistert ſchwören wie Julia, ſie iſt von innen heraus wahr und hat einen feſten, entſchloſſenen Willen bei der Verfolgung eines einmal in's Auge gefaßten Zwecks, wie Helena, ſie iſt untadelhaft rein und keuſch und ebenſo würdevoll in ihrem ganzen Weſen wie Isabella, ſie iſt lieblich und zärtlich wie Viola, klug und ſtets ſich ſelbſt zu beherrſchen wiſſend, wie Portia. Aber ſie iſt andererseits weniger phantaſtiſch als Julia, weniger lebhaft und geiſtreich als Portia, weniger ernſt als Helena und Isabella; ihre Würde imponiert nicht ſo, wie diejenige Hermionens und hält ſich mehr verteidigend, ihre Unterwerfung iſt, wenn auch unbegrenzt, doch nicht ſo paſſiv, wie diejenige Deſdemonens und ſo iſt ſie von allen dieſen Charakteren, welchen ſie im Einzelnen gleicht, doch durchaus verſchieden.“ Mit großer Kunſt und zarter Schönheit zeichnet der Dichter ſie uns in ihrem Verhältniß als Gattin. Sie liebt ihren Gatten ſo tief und innig wie Julia ihren Romeo, aber dieſe Liebe hat nichts von der ſich überſtürzenden Heftigkeit der glühenden Italienerin, wie ſie andererseits das Schwanken zwiſchen Hoffnung, Furcht und höchſter Liebesſeligkeit nicht kennt, welches die ſo plötzlich entſtandene Liebe der unerfahrenen Jungfrau begleitet, welche geſtern noch ein Kind geweſen iſt. Sie iſt mit dem Geliebten aufgewachſen, ihre Liebe iſt ihr ein ſeit ihrer früheſten Jugend gleichſam zur Gewohnheit gewordenes Gefühl, welchem aber dieſe Gewohnheit die Glut der Leidenschaft nicht geraubt hat und welches, nachdem ſie ſich dem Geliebten vor dem Altar zu eigen gegeben, ſie als ihre heiligſte Pflicht betrachtet. Ruhig und würdig verteidigt ſie ihre Liebe und ihre heinliche Eheſchließung gegen den wütenden Vater:

Cymbeline. Den Bettler nimmst du, machtest meinen Thron
Zum Sitz der Verworfenheit.

Imogen. Ich hob zu höhern Glanze ihn.

Cymbeline. Ha, Verworfene!

Imogen. Wenn Posthumus ich lieb', ist's eure Schuld;
Ihr gabt ihn zum Gespielen mir, er ist
Jedwede Frau wert, übertenert mich
Mit seinem Kaufpreis.

In der Scene, in welcher der von Cymbeline verbannte Posthumus von ihr Abschied nimmt, ist sie, wenn auch vom tiefsten Schmerz ergriffen, ergeben und vertrauensvoll in ihrer Zärtlichkeit, ohne die Angst der Verzweiflung zu empfinden, welche Juliens Herz im Augenblick der Trennung zerreißt.

Imogen. — — — Geliebter Mann,
Wohl fürcht' ich etwas meines Vaters Zorn
Doch nicht, mein heilig Bündnis ausgenommen,
Was seine Wut mir thun kann. Du mußt fort;
Ich bleibe hier zurück, ein stündlich Ziel
Erzürnten Blicks; nichts tröstet mich im Leben,
Als daß die Welt mein Kleinod noch bewahrt,
Damit ich's wiederseh'.

Nach seinem Fortgehen bricht sie nicht in laute Klagen aus. Ihr Schmerz ist still, aber so überwältigend, daß er sie gegen alles andere unempfindlich macht, auch gegen den Zorn ihres Vaters:

Imogen. Keine Marter hat den Tod so scharf wie diese.

Cymbeline. Pflichtvergeß'nes Ding,
Du sollt'st die Jugend mir erneu'n und häußt
Mir nur der Jahre Last!

Imogen. Ich bitt' Eu'r Hoheit,
Kränkt euch nicht selbst mit eurem Gram; ich bin
Gefühllos eurem Zorn, ein tiefes Leid
Tilgt Furcht und Angst.

Cymbeline. So ohne Gnad' und Sitte?

Imogen. Ja, ohne Hoffnung: so weit ohne Gnade!

Ich füge noch folgende Stelle aus ihrem Gespräch mit dem Diener Pisanio hinzu, welcher den verbannten Leonatus bis nach

dem Hafen begleitet hat, wo jener sich einschiffte, weil in derselben Imogens eheliche Zärtlichkeit und ihr tiefes Gefühl den liebenswürdigsten Ausdruck finden:

Wir nahmen Abschied nicht und noch viel Liebes
 Wollt' ich' ihm sagen — zu erzählen wünscht ich,
 Wie ich sein dächt' in der und jener Stunde,
 Gedenken dies und das; und schwören sollt' er,
 Italiens Liebchen möchten nicht verlocken
 Mein Recht und seine Ehr'; ich wollt' ihn nöt'gen
 Um sechs Uhr Morgens, Mitternacht und Mittag,
 Mir betend zu begegnen, weil ich dann
 Für ihn im Himmel bin; ich wollt' ihm geben
 Den Abschiedsfuß, den in zwei Baubeworte
 Ich eingefaßt: da tritt mein Vater ein,
 Und, wie der grimme Hauch des Nordens, schüttelt
 Er unsre Knospen ab, eh sie erblüht.

Es ist schwer, dieser Frau gegenüber mit ihrem holden, reinen Wesen, mit ihrer innigen Zärtlichkeit, mit ihrem festen, unerschütterlichen Vertrauen auf die Treue und die Ehre ihres Gatten, das Benehmen des letzteren zu entschuldigen, welcher eine so frivole Wette, für die ihm die Ehre einer solchen Frau viel zu hochstehend und zu heilig hätte sein sollen, auf ihre Tugend eingeht und dem fremden Manne gestattet, sie in Versuchung zu führen. Der Dichter hat denn auch wohl in dem Gefühl dieser Unwürdigkeit in der Handlungsweise des Leonatus alle seine Kunst aufgewendet, um durch die Fassung und durch die Föhrung der Scene des Streits zwischen Posthumus und Jachimo die Sache wahrscheinlicher und erträglicher zu machen und hat in dieser Beziehung die viel rohere Behandlung in der Erzählung, aus welcher er den Stoff entnommen hat, weit übertroffen. Der Hohn des italienischen Teufels reizt den hohen, edlen Sinn des Leonatus mit so höllisch schlauer Bosheit, daß dieser nicht sowohl der Herausforderer, als vielmehr der Herausgeforderte war und die allerdings frevelhafte Wette nicht mehr abschlagen konnte, ohne seinen eigenen Mut und sein unerschütterliches Vertrauen auf die Tugend und die Treue Imogens verdächtig zu machen. Nachdem ein bei dem Gastmahl im Hause des

Philario in Rom anwesender Franzose der Gesellschaft erzählt hat, daß Leonatus einmal in Paris fast mit einem seiner Landsleute in blutige Händel geraten sei, weil er beteuert hatte und mit seinem Blut beweisen wollte, seine Dame sei schöner, tugendhafter, weiser, keuscher, standhafter und unverführbarer, als eine der auserlesensten Damen in Frankreich, geht das Gespräch folgendermaßen fort:

Jachimo. Diese Dame lebt nicht mehr, oder der Glaube dieses Herrn ist, was den Punkt betrifft, schwächer geworden.

Posthumus. Sie behauptet noch ihre Tugend, und ich meine Meinung.

Jachimo. Ihr dürft sie nicht so über unsere Stalienerinnen erheben.

Posthumus. Wenn ich so gereizt würde, wie damals in Frankreich, so würde ich sie eben so wenig beeinträchtigen lassen, obwohl ich mich ihren Anbeter nenne, nicht ihren Geliebten.

Jachimo. Ebenso schön als gut wäre etwas zu schön und zu gut für irgend eine Dame in Britannien gewesen. Wenn sie andre, die ich gekannt habe, so sehr übertrifft, wie dieser euer Diamant manchen, den ich sah, überstrahlt, so muß ich wohl glauben, daß sie unter vielen die vorzüglichste ist; doch unter allen Kleinodien, die es giebt, sah ich wohl nicht das köstlichste, noch ihr die edelste unter den Weibern.

Posthumus. Ich pries sie, wie ich sie schätze und so auch meinen Stein.

Jachimo. Wie hoch haltet ihr ihn?

Posthumus. Höher als alles, dessen die Welt sich rühmt.

Jachimo. Entweder ist eure unvergleichliche Geliebte tot, oder sie wird von einer Kleinigkeit überboten.

Posthumus. Ihr seid im Irrtum; das eine mag verkauft oder verschenkt werden, wenn Reichtum genug für die Zahlung oder Verdienst genug für die Gabe da wäre; das andere ist nicht feil, und nur einzig Gabe der Götter.

Jachimo. Welche die Götter euch verliehen haben?

Posthumus. Welche durch ihre Gnade mein bleiben wird.

Jachimo. Ihr mögt sie dem Namen nach als die eurige haben, aber ihr wißt, fremde Vögel lassen sich auf den Teich des

Nachbars nieder. Euer Ring kann euch ebenfalls gestohlen werden: so ist von euren beiden unschätzbaren Gütern das eine nur schwach und das andere zufällig; ein listiger Dieb oder ein in dem Punkt vollendeter Hofmann würden es unternehmen, euch das eine oder das andere abzugewinnen.

Posthumus. Euer Italien besitzt keinen so vollendeten Hösling, daß er die Ehre meiner Geliebten in Gefahr bringen könnte, wenn ihr sie im Bewahren oder Verlust derselben schwach nennen wollt. Ich zweifle nicht im mindesten, daß ihr einen Überfluß von Dieben habt, demungeachtet fürchte ich nichts für meinen Ring.

Der Hausherr will das Gespräch unterbrechen, weil es ihm eine gefährliche Wendung zu nehmen scheint, und Posthumus ist auch bereit, die Sache fallen zu lassen, aber Jachimo läßt nicht nach.

Jachimo. Mit fünfmal so viel Gespräch würde ich mir bei eurer schönen Gebieterin Bahn machen, sie rückwärts treiben, ja, zum Wanken bringen, hätte ich Zutritt und Gelegenheit zu Freunden.

Posthumus. Nein, nein!

Jachimo. Ich wage es, darauf die Hälfte meines Vermögens gegen euren Ring zu verpfänden, die, nach meiner Schätzung, noch etwas mehr wert ist; aber ich unternehme meine Wette vielmehr gegen eure Zuversicht, als ihre Ehre: und, um hierin auch jede Beleidigung auszuschließen, ich wage den Versuch gegen jede Dame in der Welt.

Posthumus. Ihr seid außerordentlich getäuscht in dieser zu dreisten Überzeugung, und ich zweifle nicht, euch wird das, was ihr durch solcherlei Versuch verdient.

Jachimo. Und das wäre?

Posthumus. Eine Abweisung; obwohl euer Versuch, wie ihr es nennt, mehr verdient: Züchtigung auch!

Vergebens sucht der Hausherr noch einmal, die jetzt schon erhitzten Gemüther zum Aufgeben des Streits zu veranlassen. Auf die gereizte Frage des Posthumus: Welche Dame wählet ihr zu eurem Angriff? antwortet Jachimo entschieden herausfordernd: die eure, deren Festigkeit ihr für so unerschütterlich haltet. Ich setze zehntausend Dukaten gegen euren Ring, mit dem Beding, ihr empfehlt mich an den Hof, wo eure Dame lebt, ohne mehr Be-

günstigung, als die Gelegenheit eines zweiten Gesprächs, und ich bringe von dort diese ihre Ehre mit, die ihr so sicher bewahrt glaubt.

Posthumus. Ich will Gold wetten gegen euer Gold: meinen Ring achte ich so teuer, wie meinen Finger, er ist ein Teil von ihm.

Jachimo. Ihr seid der Geliebte, und deshalb um so vorsichtiger. Wenn ihr Frauenfleisch auch das Quentchen um eine Million kauft, so könnt ihr es doch nicht vor Ansteckung bewahren; aber ich sehe, es ist etwas Religion in euch, daß ihr so furchtsam seid.

Posthumus. Dies ist nur eine Gewohnheit eurer Zunge; euer Voratz ist, hoffe ich, ehrbarer.

Jachimo. Ich bin Herr und Meister meiner Reden und würde unternehmen, was ich sprach, das beschwör' ich.

Posthumus. Würdet ihr? — Ich werde euch meinen Diamant bis zu eurer Rückkehr nur leihen — mag ein Vertrag zwischen uns aufgesetzt werden. Meine Geliebte übertrifft in Tugend die Unermesslichkeit eurer unwürdigen Denkart. Ich fordere euch zu dieser Wette auf; hier ist mein Ring.

Jachimo. Bei den Göttern, die Wette gilt! — Wenn ich euch nicht hinlängliche Beweise bringe, daß ich das teuerste Kleinod eurer Geliebten genoß, so sind meine zehntausend Dukaten euer und euer Diamant dazu. Wenn ich abgewiesen werde und sie die Ehre bewahrt, auf welche ihr so fest vertraut, so ist sie, euer Juwel, dies Juwel und mein Gold euer, doch, wie bedungen, ich habe eure Empfehlung, um ungehinderten Zutritt zu bekommen.

Posthumus. Ich nehme diese Bedingungen an; laßt die Artikel unter uns aufsetzen: und nur insofern sollt ihr verantwortlich sein. Wenn ihr eure Prahlerei gegen sie wahr macht und mir deutlich zu erkennen gebt, daß ihr gesiegt habt, so bin ich nicht ferner euer Feind, sie war unseres Streites nicht wert; wenn sie aber unverführt bleibt und ihr das Gegenteil nicht beweisen könnt, so sollt ihr wegen eurer schlechten Gesinnung und für den Angriff auf ihre Keuschheit, mir mit dem Schwerte Rede stehen.

Jachimo. Eure Hand, es gilt! Wir wollen diesen Vertrag gerichtlich festsetzen, dann fort nach Britannien, daß diese Unternehmung sich nicht erkälte und absterbe!

Es sei mir vergönnt, hier eine allgemeine Bemerkung über

eine Eigentümlichkeit der Shakespeareschen Technik, welche ich ihm abgelaußt zu haben glaube, einzufügen. Ich habe schon einmal, und zwar bei einer vollständig entgegengesetzten Scene auf eine ähnliche Erscheinung aufmerksam gemacht. Shakespeare übt gerne in seinen Dichtungen eine Selbstkritik aus, indem er uns deutlich zeigt, daß er es sehr wohl weiß, wenn er uns etwas ungeheuerliches und psychologisch schwer zu begreifendes vorgeführt hat. So läßt er nach der fast unerträglichen Scene, in welcher der Bösewicht Richard von Gloster jenen so unwahrscheinlichen Triumph über weibliche Charakterlosigkeit davon trägt, diesen Richard selbst in dem folgenden Monolog alles das aussprechen, was der Leser oder Zuschauer gegen das eben gelesene oder gesehene auf dem Herzen gehabt hatte. Hier scheint mir noch ein auffallenderes Beispiel eines solchen Verfahrens des Dichters vorzuliegen, welcher eine strenge, ja vernichtende Kritik an der von ihm selbst gedichteten Scene liefert, wie sie ein fernstehender Beurtheiler nicht härter und stärker hätte aussprechen können. Wir fühlen uns trotz aller Kunst, mit welcher der Dichter den Streit darstellt, welcher allmählich zu der verhängnisvollen Wette führt, von derselben sehr unangenehm berührt und können es mit dem hohen und idealen Wesen des Leonatus nicht recht vereinbar finden, daß er das höchste, was er auf Erden kennt und besitzt, die Tugend und die Ehre seiner angetrauten Gattin zum Gegenstand einer so frivolen Wette macht, und zwar einem Manne gegenüber, welchen er seinen leichtfertigen Reden und seinem ganzen Benehmen nach für einen frevelhaften, gewissenlosen Menschen, welchem nichts heilig ist, halten muß. Was thut nun Shakespeare? Er führt selbst seinen Leonatus, welcher seine und seiner edeln Gattin Würde so weit vergessen konnte, zu ungeheuerlichen und mit allen Grundsätzen der Ehre und des Naturgesetzes in vollständigem Widerspruch stehenden Folgerungen, welche sich mit unerbitterlicher Logik aus seiner unnatürlichen Handlungsweise ergeben. In der civilisierten Gesellschaft und für ehrliebende Menschen giebt es keine blutigere und unverzeichlichere Beleidigung, als ein Versuch gegen die Tugend und Keuschheit der Gattin. Der Ehrencodex aller gebildeten Völker stellt fest, daß eine Kränkung dieser Art nur mit Blut gesühnt werden kann. Leonatus kommt,

nachdem er den Frevel dieser Wette begangen, nachdem er seinen Gegner gleichsam zu diesem Versuch bevollmächtigt hat, zu dem gerade entgegengesetzten, unnatürlichen Resultat. Er muß ihm erklären, daß er nicht mehr sein Feind sein wird, wenn es ihm gelingt, die Tugend seiner Gattin zu besiegen und daß er nur dann mit dem Schwert Rechenschaft von ihm verlangen kann, wenn der verbrecherische Versuch, zu welchem er, der Gatte, ihn förmlich berechtigt hat, an der unerschütterlichen Treue Imogens scheitern würde, welche es wohl verdient hätte, nicht zum Gegenstand eines so frevelhaften Spiels gemacht zu werden. Vernichtender konnte, wie gesagt, das unnatürliche Benehmen des Leonatus nicht verurteilt werden, als indem der Dichter mit unbarmherziger Logik die unnatürlichen Folgen aufzeigte, zu welchen dasselbe unfehlbar führen mußte.

Der erste Anblick Imogens und der Eindruck, welches die hohe und reine Erscheinung der edeln Frau auf den Wüstling Iachimo macht, zeigt ihm, daß er es hier nicht mit einem jener Weiber zu thun hat, mit welchen er zu verkehren gewohnt ist und aus deren Leichtfertigkeit er seine geringschätzige Meinung über das ganze weibliche Geschlecht überhaupt geschöpft hat; er sieht sofort ein, daß die gewöhnlichen Verführungskünste, welche ihm so viele leichte Siege über Frauen verschafft haben, welche schon vorher nichts wert waren, hier ihn nicht zum Ziele führen können, und er schlägt mit höllischer List einen anderen Weg ein, von welchem er selbst dieser außerordentlichen Frau gegenüber einen Erfolg erwarten zu können glaubt. Er versucht, ihr Vertrauen auf die Treue ihres Gatten zu erschüttern, ihre Eifersucht zu erwecken. Die Art und Weise wie er dies thut, nicht durch offene Beschuldigungen, sondern durch halbe, boshafte Andeutungen, erinnert lebhaft an das Verfahren Iagos, welches Othello zum Wahnsinn bringt. Zuerst sucht er sie mit schlauer Berechnung glauben zu machen, daß Leonatus stets heiterer, ja ausgelassener Laune, daß er der Mittelpunkt eines fröhlichen, geselligen Lebens sei, nicht als ob er ein unglücklicher Verbannter wäre, welchen ein widriges Geschick von der Heimat und einer heißgeliebten, eben erst gewonnenen Gattin getrennt hat, sondern nur darauf bedacht, ein vergnügtes, sorgen=

loses Leben zu führen. Imogen muß sich schwer von dieser An= deutung getroffen fühlen, sie, welche seit ihrer Trennung von Leo= natus keinen heiteren Augenblick gekannt hat. Sie muß die Über= zeugung gewinnen, daß er sich traurig verändert hat, denn sagt sie, „als er noch hier war, neigt er sich oft zur Schwermut, wußt' er gleich selbst nicht warum.“ Als dann Iachimo ihn mit deutlicheren Worten der Falschheit und der Untreue gegen sie beschuldigt, hat sie für ihren Schmerz nur die sanften, wehmütigen Worte: „Mein Gemahl, fürcht' ich, vergaß Britannien!“ Als der Schurke aber dann die Maske abwirft, ihr mit leidenschaftlicher Glut seine ver= brecherische Liebe erklärt und sie mit glühenden Worten beschwört, ihm ihre Gunst zu schenken und dadurch zugleich ihm die höchste Seligkeit zu gewähren und sich an dem treulosen Gatten zu rächen, da bricht ihr edler Unwille in den Worten aus:

Hinweg! — Fluch meinen Ohren, die zu lange
Dich angehört! — Wärest du ein Mann von Ehre,
Du hättest um Tugend dies erzählt, und nicht
Für einen Zweck, so niedrig wie befremdend.
Du schmähest 'nen edlen Mann, der so entfernt
Von deiner Schild'rung ist, wie du von Ehre;
Und buhlst um eine Frau, die dich verabscheut,
Dich und den Teufel gleich. — Pisanio*) he!
Dem König, meinem Vater, wird gemeldet
Dein Angriff, und wenn er es schicklich findet,
Daß hier am Hof ein frecher Fremdling marktete,
Wie in dem röm'schen Bad, und viehisch darlegt
Den schnöden Sinn, so hat er einen Hof,
Für den er wenig sorgt, und eine Tochter,
Die er für garnichts achtet! — He Pisanio!

Als der Schurke sieht, daß er auch auf dem Wege der Verläum= dung Imogens Tugend nicht erschüttern kann, ändert er, im Stillen schon entschlossen, den Schein des Sieges über die Keuschheit der edeln Frau, da er diesen Sieg selbst nicht zu erringen vermag,

*) Der Name des Dieners des Leonatus, welchen dieser ihr zurück= gelassen hat.

durch ein Bubenstück sich zu sichern, mit teuflischer Gewandtheit seine Sprache. Er giebt vor, daß er nur aus übergroßer Liebe zu Leonatus sie auf die Probe gestellt hat und spricht dabei so begeisterte Lobeserhebungen über denselben aus, daß er sie vollständig versöhnt und beruhigt, wenn sie auch in dem ganzen weitem Verlauf der Scene gegen den Mann, welcher ihr, wenn auch, wie er jetzt sagt, nur zum Schein, einen so schamlosen Antrag gestellt hat, eine kühle Zurückhaltung bewahrt und nur kalte und kurze Worte zu ihm spricht. Trotzdem gewährt sie ihm die Bitte, welche er, um sein Verbrechen auszuführen, an sie stellt, bis zu seiner Abreise die Kiste, welche nach seiner Angabe große Kostbarkeiten enthält, welche er als Geschenke für den Kaiser mit nach Rom nehmen soll und für die er während seines kurzen Aufenthalts am britischen Hofe keinen sichern Aufbewahrungsort hat, in ihr Zimmer stellen zu dürfen. In dieser Kiste läßt er sich dann in Imogens Gemach tragen, steigt in der Nacht, während sie schläft, heraus, merkt sich alle Einzelheiten der Ausstattung des Zimmers, sein frech forschendes Auge entdeckt ein Mal auf ihrer Brust, seine diebische Hand nimmt von ihrem Arm ein Armband, das Abschiedsgeschenk des Leonatus. So sammelt er die Zeugnisse, mit denen er Leonatus überzeugen will, daß er wirklich über ihre Tugend triumphiert habe. Die Worte, welche er spricht, während er das holde Wesen in ihrem Schlummer belauscht, geben ein entzückendes Bild von ihrer Schönheit und Lieblichkeit:

O Cytherea!

Wie hold schmückst du dein Bett! du frische Lilie!
 Und weißer, als die Linnen! Dürft' ich rühren!
 Nur küssen; Einen Kuß! — Rubinen, himmlisch,
 Wie zart sie schließen! Ihre Atemzüge
 Durchwürgen so den Raum. Das Licht der Kerze
 Beugt sich ihr zu, und möchte lauschen unter
 Das Augenlid, zu seh'n verhüllte Sterne,
 Jetzt von den Fenstergattern zugedeckt:
 Weiß und Azur umsäumt mit Himmelndunkel.

Ghe mir die Wirkung der Schurkerei Jachimos auf Leonatus und das daraus hervorgehende tragische Geschick Imogens betrachten,

müssen wir einer Scene unsere Aufmerksamkeit schenken, welche uns charakteristische Züge zur Vervollständigung des Bildes derselben liefert, ihrem Gespräch mit Cloten, ihrem Stiefbruder, welcher zugleich der ihr von ihrem Vater und ihrer Stiefmutter bestimmte Gemahl gewesen ist. Dasselbe findet am Morgen nach der Nacht statt, in welcher Iachimo sein Verbrechen vorbereitet hat. Cloten ist ein böser Narr; seine Narrheit geht nicht sowohl aus einem Mangel an Verstand, sondern an Gemüt hervor; seine Sinnesart ist mehr verderbt, als sein Geist schwach; er urtheilt manchmal ganz scharf und richtig, aber wir entdecken in dem, was er sagt und thut, nie die geringste Spur eines warmen menschlichen Gefühls. Es ist ein Gemisch von Unbeholfenheit, Rohheit und Bosheit und kann in einem edeln und feinfühlenden Wesen, wie Imogen, nur das Gefühl des äußersten Widerwillens, des Ekels und des Abscheus erwecken. Dieser abschreckende, ihr aufgedrungene Freier im Zusammenhang mit der niederträchtige Ränke spinnenden und selbst vor dem Giftmord nicht zurückschreckende Stiefmutter rechtfertigen die Handlungsweise Imogens, selbst, wo sie sich mit der Pflicht kindlichen Gehorsams gegen ihren Vater in Widerspruch setzt und stellen zugleich sowohl die weichen und zärtlichen als auch die kräftigen und heroischen Seiten ihres ebenso lieblichen wie entschlossenen Charakters in das hellste Licht. In jenem Gespräch tritt sie ihm zuerst mit entschiedener Verachtung entgegen:

Es thut mir leid, mein Prinz,
Ihr zwingt mich, daß ich fremd der Frauensitte
So gradezu bin. Ein für alle Mal,
Ich, die mein Herz geprüft, beteure hier
Bei dessen Treu', ich frage nichts nach euch;
Und bin fast so der Nächstenlieb' entfremdet,
(Ich klage selbst mich an) daß ich euch hasse.
Fühltet's ihr lieber, braucht' ich mich nicht dessen
Zu rühmen.

Als er aber den abwesenden Leonatus mit pöbelhaften Schmähreden angreift, da bricht ihr edler Unwille leidenschaftlich hervor und mit begeisterten Worten verteidigt sie den Verunglimpften, der sich nicht selbst verteidigen kann.

Verworf'ner Mensch!

Wärst du der Sohn des Zeus, und sonst so, wie
Du jetzt bist, wärst du doch zu niederträchtig,
Sein Knecht zu sein; hoch wärest du geehrt,
(Selbst um den Neid zu wecken, schätzte man
Euch beide nach Verdienst), würd'st du ernannt
In seinem Reich zum Unterbüttel; und
Gehaßt für unverdiente Gunst,
Kein größ'rer Unglück kann ihn treffen, als
Von dir genannt zu sein. Das schlechteste Kleid,
Das je nur seinen Leib umschloß, ist teuer
Für mich, als alle Haar' auf deinem Kopf,
Wär' jedes solch ein Mann.

Imogen hat auch schon den Verlust des von dem schändlichen
Zachimo entwendeten Armbands bemerkt, und die Worte, mit
welchen sie Pisanio befehlt, er solle der Kammerfrau sagen, nach
demselben zu suchen, geben wiederum der innigsten, rührendsten
Zärtlichkeit für den verbannten Gemahl beredten Ausdruck:

Heiß das Mädchen

Nach einem Kleinod suchen, unversehens
Glitt mir's vom Arm: es war von meinem Gatten;
Wahrlich, nicht für den Schatz des größten Königs
In ganz Europa möcht' ich's missen. Heut'
Am Morgen, dünkt mich, sah ich's noch, doch sicher
War's gestern Abend noch an meinem Arm;
Da küßt ich's: es entfloß, doch, nicht dem Herrn
Zu sagen, daß ich außer ihm was küßte.

Zachimo hat sein Bubenstück vollbracht; Leonatus hat lange
seinen Verleumdungen Widerstand geleistet, bis die Erwähnung
des Mals auf Imogens Brust und das mitgebrachte Armband
ihn überzeugt, daß seine Gattin ihn wirklich verraten hat. Die
furchtbare Wut seiner Eifersucht erreicht die Höhe der Liebe und
Anbetung, welche er ihr geweiht hatte; Rache ist sein einziger
Gedanke; die Elende, welche mit verstellter Keuschheit ihn, den an-
getrauten Gatten, oft um Mäßigung bat mit so rosigter Sittsam-
keit, daß dies süße Bild auch Saturn erwärmt hätte, hat sich dem

„gelben“ Jachimo in weniger als einer Stunde hingegeben; sie muß sterben. Er schreibt zwei Briefe, den einen an Imogen, welcher hier seinen Platz finden muß, weil der Inhalt desselben Stoff zu einer bedeutenden Bemerkung über die große Vielseitigkeit des Dichters bietet, welcher uns dieselbe Leidenschaft der Eifersucht in seinen drei großen Dramen, deren Konflikte auf diesem Motiv beruhen in der verschiedensten Weise und überall gleich meisterhaft und mit dem Charakter des Betreffenden übereinstimmend vor Augen führt; den anderen an Pisanio mit dem Auftrag, jenen Brief seiner Herrin zu übergeben, sie an den Ort zu führen, wohin derselbe sie gehen heißt, und sie dort zu ermorden, weil sie eine Ehebrecherin sei. Der Brief an Imogen lautet: „Die Gerechtigkeit, und der Zorn deines Vaters, wenn er mich auf seinem Gebiete ergriffe, könnten nicht so grausam gegen mich sein, daß dein Blick, Geliebteste, mich nicht in das Leben zurückriefe. Wißse, daß ich in Cambria, in Milford Hafen bin. Was deine Liebe dir auf diese Nachricht raten wird, dem folge. Hiermit wünscht dir alles Glück, der seinem Eide getreu und der Deinige bleibt in stets wachsender Liebe. Leonatus Posthumus.“ Dieser Brief ist nicht geeignet, unsere gute Meinung von Leonatus zu erhöhen und scheint ihn gegen die beiden anderen Opfer der Eifersucht, welche er uns in Othello und Wintermärchen vorführt, in tiefen Schatten zu stellen. Weder der an sich edle, arglose Othello, welchen die teuflische Bosheit Jago dem „grünäugigen“ Scheusal der Eifersucht in die Arme liefert, noch der sich selbst marternde Leontes, welcher den furchtbaren Wahn sich selbst erzeugt und sein besseres Ich überwältigen läßt, wäre im Stande gewesen, einen solchen Brief zu schreiben und in dem Augenblick, da er die furchtbarste Wut empfindet und nur von der Begierde nach Rache erfüllt ist, mit den zärtlichsten Worten Liebe zu heucheln und seine Gattin in den Hinterhalt zu locken, in welchem sie ihr furchtbares Ende finden soll. Othello und Leontes heucheln nicht Vertrauen und Liebe, nachdem sich die furchtbare Leidenschaft ihres Gemütes bemächtigt hat, ihre Liebe hat sich in glühenden Haß gegen die Frauen verwandelt, welche sie als Verräterinnen der heiligsten Pflicht, der ehelichen Treue erkannt zu haben glauben, sie treten den treulos gewöhnten Frauen in un-

verhüllter Wut entgegen, der eine setzt alle Macht des Königtums in Bewegung, um die vermeintliche Verrätherin zu bestrafen, der andere nimmt das Racheschwert selbst in die Hand und vernichtet das Leben derjenigen, deren Falschheit ihn an sich selbst irre gemacht hat. Der Weg, welchen Leonatus einschlägt, ist ihm von der vollständig verschiedenen Situation, in welcher er sich den anderen beiden gegenüber befindet, und von der Gemütsstimmung, in welchen ihn die vermeintliche Entdeckung der Treulosigkeit seiner Gattin versetzt hat, gewiesen. Er ist durch weite Länderstrecken von ihr getrennt, er muß fürchten, wenn er in das Land, aus dem er verbannt ist, zurückkehrt, um seine Rache selbst zu vollziehen, in die Hände seiner Feinde zu fallen und so sein Werk der Vergeltung vereitelt zu sehen. Das Gefühl, welches ihn erfüllt, nachdem er Sachimos mit so scheinbar handgreiflichen Beweisen unterstützte Verläumdungen für wahr angenommen hat, ist mehr Verachtung, so daß er gegen ein Geschöpf, welches er für so tief gesunken hält, jedes Mittel der List und Verstellung für erlaubt hält. Nichtsdestoweniger können wir die Peinlichkeit des Eindrucks, welchen sein Verfahren auf uns macht, nicht ganz vermeiden, um so weniger, je großartiger und rührender zugleich die Haltung ist, welche wir das edle Opfer des Wahns ihres getäuschten Gatten seiner Falschheit und Grausamkeit gegenüber einnehmen sehen.

Der treue Diener, welcher den furchtbaren Auftrag von seinem Herrn erhalten hat, kennt seine edle Herrin besser, als dieser, er sieht klar ein, daß einer der falschen Italiener, welche gewohnt sind, ebenso mit der Zunge zu vergiften, wie mit der Hand, durch Trug und verleumderische Lüge das Ohr des Leonatus getäuscht hat, er, der täglich Zeuge des tadellosen Betragens Imogens, ihrer Liebe und Treue gegen den grausamen Gemahl gewesen ist, hält dessen Verdacht für ungeheuerlich und schaudert entsetzt vor dem Gedanken zurück, dieses edle, reine Blut zu vergießen. Ergreifend ist der Eindruck, welchen der Brief ihres Gatten auf Imogen macht. Er ist in Britannien, er ruft mich, auf zu ihm hin, auf der Liebe Flügeln, so eilig es möglich ist, mag sich eine Welt von Hindernissen entgegenstellen! ist ihr einziger Gedanke:

Oh ein geflügelt Roß! — Hörst du, Pisanio?
 Er ist in Milford Hafen: lies und sprich,
 Wie weit von hier? Quält mancher um Nicht'ges
 In einer Woche hin, könnt' ich denn nicht
 In einem Tag hingeleiten? — Drum, du Treuer,
 Der, so wie ich, sich sehnt, den Herrn zu schau'n,
 Sich sehnt, doch minder — nicht, nicht so, wie ich —
 Dennoch sich sehnt — doch schwächer — nicht wie ich;
 Denn meins ist endlos, endlos — sprich, und schnell,
 Wie weit es ist, dies hochbeglückte Milford;
 Und nebenher, wie Wales so glücklich wurde,
 Solch einen Hafen zu besitzen. Doch vor allem.
 Wie stehlen wir uns weg? und wie den Riß
 Der Zeit, von unserm Fortgeh'n bis zur Rückkehr,
 Entschuldigen? — — — O bitte, sprich,
 Wie vielmal zwanzig Meilen reiten wir in einer Stunde?

Auf die Bemerkung Pisanios, welcher mit geheimer Seelenqual die liebesfeelige Eile der Unglücklichen beobachtet, mit welcher sie strebt, nach dem Orte zu kommen, wo ein so trauriges Schicksal ihrer wartet, in die Arme des Geliebten zu stürzen, dessen grausames Machtwort ihr dieses Schicksal bereitet, auf seine Bemerkung, daß zwanzig Meilen an einem Tag genug für ihre Kräfte sein würden, antwortete Imogen ungeduldig:

Ei, der zum Nichtplatz ritte, Freund, der könnte
 So säumen nicht; von Pferdewetten hört' ich,
 Wo Rosse schneller liefen, als der Sand
 Im Stundenglas. — — —
 Nur vorwärts blick ich, weder rechts noch links,
 Noch rückwärts; dort ist Nebel überall,
 Der mir die Augen schließt. Ich bitte, fort;
 Thu', was ich sage — laß so Furcht wie Hoffen,
 Nach Milford einzig ist der Weg mir offen!

Sie kommen nach Milford Hafen. Trotzdem Pisanio ihr, als sie von den Pferden abstiegen, versichert hat, sie würden gleich zur Stelle sein, findet sie den Gemahl nicht, nach welchem sie sich sehnt, wie ihre Mutter sich nie nach ihr gesehnt hat. Pisanios finsternes

Schweigen, seine furchtbar entstellten Gesichtszüge lassen sie jetzt etwas Schlimmes ahnen, aber ihr argloses Gemüt ist weit von der Wahrheit entfernt, es kommt ihr kein Gedanke, daß sie selbst von einer Gefahr bedroht ist, ihr liebendes Herz fürchtet, daß dem geliebten Gatten etwas zugestoßen sei:

Was ist dir im Gemüt, daß du so starrst?
 Warum aus deiner innern Brust dies Ächzen?
 Ein Mensch, so nur gemalt, ihn kannte Jeder
 Als Bildnis des Entsetzens, sprach' er nichts:
 Zeig' dich in minder schrecklicher Gestalt,
 Oh' Wahnwitz meinen festern Sinn bewältigt.
 Was giebt es? Warum reichst du mir dies Blatt
 Mit diesem wilden Blick? Ist's Frühlingskunde,
 So lächle erst: ist's winterlich, so paßt
 Die Miene gut dazu. — Des Gatten Hand!
 Italiens Gifthauch hat ihn angesteckt,
 Er ist in schwerer Drangsal. — Sprich! Dein Mund
 Mildert vielleicht den Greuel, der gelesen
 Mir tödtlich werden kann.

Sie liest das furchtbare Blatt, welches ihr sagt, daß der zärtliche Liebesbrief ihres Gatten nur eine List gewesen ist, um die Arglose an den Ort zu locken, wo der Diener auf den grausamen Befehl des Herrn ihr den Tod geben soll, weil sie seinem Bette untreu gewesen sei. Der furchtbare, niederschmetternde Eindruck, welchen diese Entdeckung, dieser ihre Ehre beschimpfender, ihr Leben bedrohender, sie einer niedern Dirne gleichstellender Verdacht auf Imogen macht, malt sich in Pisanios Worten: „Was brauch' ich noch ein Schwert zu zieh'n? Der Brief durchstach ihr schon das Herz. Wunderbar gewaltig sind die folgenden Verse, welche die Verleumdung in ihren verderblichen Wirkungen meisterhaft schildern:

Nein, 's ist Verleumdung,
 Sie schneidet scharfer, als das Schwert; ihr Mund
 Vergiftet mehr, als alles Nilgewürm:
 Ihr Wort fährt auf dem Sturmwind und belügt
 Jedweden Erdstrich: Kaiser, Königinnen,
 Fürsten, Matronen, Jungfrau'n, ja in Grabes
 Geheimnis wühlt das Natterngift Verleumdung.

In der Art und Weise, wie Imogen den schmähligen Verdacht ihres Gatten aufnimmt, tritt uns ein großer Unterschied gegen die anderen beiden Opfer der ungerechtfertigten Eifersucht, welche Shakespeare geschaffen hat, Desdemona und Hermione entgegen, welcher Unterschied ganz natürlich aus der ganz verschiedenen Auffassung hervorgeht, welche Imogen von dem ihr ausgesprochenen Verdacht ihres Gatten hat. Desdemona, in ihrer arglosen Unschuld, begreift nur langsam, was man ihr vorwirft, und, als es ihr endlich klar wird, als ihr wahnbethörter Gatte ihr das furchtbar beschimpfende Wort „Dirne“ in das Angesicht schleudert, hat sie weder die Fähigkeit, zu weinen, noch die Kraft, Widerstand zu leisten und sich zu verteidigen. Hermione tritt der wahnsinnigen Beschuldigung mit der ganzen Würde und Selbstbeherrschung eines edlen seiner Unschuld sich bewußten Herzens, einer Matrone, einer Mutter, einer Königin entgegen. Bei Imogen liegt die Sache vollständig anders. Zuerst fühlt sie sich durch die unerwartete Beschuldigung tödtlich getroffen, wie es uns Pisanios Worte zeigen, ehe sie auch nur die Lippen geöffnet hat; als sie dann spricht, treten ihr zuerst schmerzlich wehmütige Fragen auf die Lippen, wie man ihr, die nur in ihrer Liebe gelebt, die bei Tag und bei Nacht, wachend und träumend keinen anderen Gedanken, als an ihre Liebe und an den Geliebten gehabt hat, die Schmach eines solchen Verdachts zufügen kann:

Falsch seinem Bett? — Was heißt das, falsch ihm sein?
 Wachend d'rin liegen, und an ihn nur denken,
 Weinend von Stund' zu Stund'? — Erliegt Natur
 Dem Schlaf, auffahren mit furchtbarem Traum
 Von ihm; erwachen gleich in Schreckensthänen?
 Heißt das nun falsch sein seinem Bette? Heißt es?

Dann aber gewinnt eine sittliche Empörung, wie wir sie weder bei Desdemona noch bei Hermione bemerken, die Oberhand, ihr tiefgefränktes Rechtsgefühl, ihre Entrüstung über das ihr zugefügte Unrecht macht sich Lust in bitter höhnischen Reden, wie sie der Dichter wiederum weder seiner Desdemona noch seiner Hermione in den Mund gelegt hat. Ganz natürlich! Diese beiden haben

es nur mit der Eifersucht ihrer Gatten zu thun, Imogen aber glaubt nicht an diese Eifersucht, sie hält dieselbe nur für einen Vorwand, unter welchem Leonatus sie abschütteln will, um, selbst treulos, sich einer neuen Liebe, der sich sein Herz geöffnet hat, ungehindert von seinen Pflichten gegen sie hingeben zu können. Der giftige Samen, welchen Iachimo in ihr Ohr gestreut hat, ist aufgegangen; ebenso wie Leonatus dessen Verleumdung Imogens geglaubt hat, hält sie jetzt das, was der Schurke ihr von der Treulosigkeit ihres Gatten eingeflüstert hat, für wahr, und so erscheint ihr das Verfahren desselben doppelt schändlich, da er seinen eigenen Treubruch durch den erheuchelten schmählischen Verdacht gegen ihre Ehre rechtfertigen und durch den vorgeblich aus diesem Verdacht hervorgegangenen Mordauftrag an den Diener das Hindernis wegräumen will, welches seiner neuen Leidenschaft im Wege steht. Dieser ihrer Überzeugung entsprudeln ihre giftigen Worte:

Ich falsch! Ha, eigne Schuld nur — Iachimo,
 Als du der Unenthaltbarkeit ihn ziehest
 Da glückst du einem Schuft; doch scheint mir jetzt
 Dein Ausseh'n leidlich gut. — 'Ne röm'sche Elster,
 Die sich begräbt in Schminke, führt' ihn an:
 Ich Ärmste bin unschmuck, ein Kleid, nicht modisch,
 Und weil zu reich ich bin, im Schrank zu hängen,
 Muß ich zerschnitten sein: — in Stücke mit mir! — Oh!
 Der Männer Schwüre sind der Frau'n Verräter!
 Durch deinen Abfall, oh Gemahl, gift selbst
 Der beste Schein für Bosheit; heimisch nicht
 Da, wo er glänzt, nur als angelegt als Köder
 Für Frau'n.

Sie beklagt dann noch, daß, nachdem Leonatus von Treue und Wahrheit abgewichen ist, keines Mannes Wort mehr für wahr und zuverlässig gelten wird. Aber sie unterwirft sich ohne Widerspruch, ohne Jammern und Klagen dem von ihrem Gemahl über sie ausgesprochenen Todesurteil. In der Erzählung, welche dem Drama Shakespeares zu Grunde liegt, fleht Zinevra den Diener an, sie zu verschonen: „Die Dame, den Dolch sehend und diese Worte hörend, rief in Schrecken aus: Ach habe Mitleid mit mir um des Himmels

willen! Werde nicht der Mörder derjenigen, welche dich nie beleidigte, um einem andern zu gefallen. Der allwissende Gott weiß, daß ich nie etwas gethan habe, welches solchen Lohn von der Hand meines Vaters verdienen könnte.“ Shakespeares Imogen dagegen spricht zu Pisanio:

Komm, sei du redlich,
 Thu' deines Herrn Geheiß: wenn du ihn siehst,
 Meinen Gehorsam rühm' ein wenig. Sieh!
 Ich ziehe selbst das Schwert; nimm es und triff
 Der Liebe schuldlos Wohnhaus, dieses Herz;
 Nicht zage, Alles wick dort, Gram nur blieb:
 Der Herr wohnt nicht mehr dort; sonst war er freilich
 Sein einz'ger Schatz; thu sein Gebot: stoß zu! —
 Du bist vielleicht bei besserm Anlaß tapfer,
 Jetzt bist du feige nur!

Der treue Diener, welcher einerseits ein tiefes Mitleid mit der edeln Frau, von deren Unschuld und Reinheit er unerschütterlich fest überzeugt ist, empfindet, andererseits in Folge dieser Überzeugung weiß, daß er seinem Herrn, dem er sonst immer auf das Pünktlichste gehorcht hat, einen sehr schlechten Dienst leisten würde, wenn er den ihm gegebenen Befehl ausführen würde, weigert sich, die grausame That auszuführen und schleudert das Schwert, welches ihm Imogen in die Hand gegeben hat, entsezt fort. Er schlägt ihr vor, ihrem Vatten zu melden, daß er den Befehl vollzogen habe, sie solle als Mann verkleidet, wozu er ihr die notwendigen Gegenstände verschaffen werde, sich dem edlen Römer Lucius anvertrauen, welcher als Gesandter des Kaisers, nachdem die Friedensverhandlung mißlungen ist, vom britannischen Hofe zurückkehrend, morgen nach Milford kommen wird. Sie geht auf den Vorschlag ein, indem sie sich mit dem Gedanken tröstet:

Hat nur Britannien Sonne? Tag und Nacht,
 Sind sie nur hier? Im ganzen All der Welt
 Scheint abseits nur Britannien Nebenwerk;
 Im großen Teich ein Schwanennest; auch außer
 Britannien leben Menschen.

Außer den männlichen Kleidern giebt Pisanio ihr auch das Fläschchen, welches ihm die böse Königin als einen heilsamen Trank enthaltend übergeben hatte, während sie thatsächlich ein tödtliches Gift darin glaubt, und nimmt dann Abschied von ihr. Sie macht sich auf den Weg nach Milford. Aber, so edel und fast männlich entschlossen ihr Charakter auch angelegt ist, körperlich ist sie nur ein schwaches Weib, welches den Strapazen der einsamen Wanderung in unbekannter Gegend erliegt. Zwei Nächte schon irrt sie umher, ohne Nahrung, ohne Obdach, die nackte Erde war ihr Lager; nur ihr fester Entschluß hält noch ihre Gesundheit aufrecht. Der Gedanke an den treulosen Gatten wehrt dem Hunger, welchem sie schon verschmachtet zu erliegen glaubte. Da, mitten in der Wildnis, gewahrt sie einen Weg, welcher zu einer menschlichen Wohnung zu führen scheint. Sie fürchtet, durch lautes Rufen eine Gefahr heraufzubeschwören, aber der Hunger ist übermächtig, sie ruft, von dem Mute befeelt, welchen die Drangsal erweckt. Niemand antwortet. Sie entschließt sich, einzutreten. Hier findet sich nun ein echt Shakespearischer Zug, welcher mitten in diesem furchtbar ernstesten Drama an die humoristische Situation erinnert, in welcher sich Viola in dem Lustspiel „Was Ihr wollt“ befindet, als sie zagend in ihrer männlichen Verkleidung das Schwert ziehen muß und erst dann einigen Mut faßt, da sie sieht, daß ihr männlicher Gegner noch feiger ist, als sie. Imogen zieht, ehe sie in die Höhle, deren Zugang sie gefunden hat, eintritt, ihr Schwert, nicht etwa, um sich wirklich mit männlichem Mute zu verteidigen, wenn ihr dort Gefahr drohen sollte, sondern nur um den Schein des Mutes und der Kampfbereitschaft anzunehmen und mit dem innigen Wunsche, einen Feind zu finden, welcher das Schwert ebenso fürchtet, wie sie selbst es thut, und welcher dann gewiß es nicht einmal anzusehen wagen wird. Und nun sind wir zu dem Punkte des Stückes gekommen, in welchem die beiden verschiedenen Handlungen, aus welchem Shakespeare die Fabel seines Cymbeline zusammengesetzt hat, in einander fließen. Die Höhle, welche Imogen in ihrer Not zufällig aufgefunden hat, ist der Zufluchtsort, in welchen der rachsüchtige Bellarius ihre Brüder, die entführten Söhne Cymbelines Guiderius und Arviragus gebracht und wo er sie zu

wackeren und edeln, wenn auch wenig gebildeten Jünglingen aufgezogen hat.

Bei ihrer Rückkehr von der Jagd finden sie Imogen, welche, von Hunger bezwungen, von den in der Höhle vorgefundenen Speisen gegessen hat. Die unendlich liebliche Erscheinung derselben macht einen bezaubernden Eindruck auf die Jünglinge, es ist, als ob die innere Stimme der Natur die so wunderbar zusammengeführten Geschwister zu einander hinzieht. Imogen bleibt bei ihnen in der Höhle und wird mit der größten Zartheit und der liebevollsten Rücksicht behandelt. Unterdessen ist die Flucht Imogens und das gleichzeitige Verschwinden des Dieners Pisanio am Hofe entdeckt worden und hat den König in einen so wüthenden Zorn versetzt, daß keiner sich ihm zu nahen wagt. Der verworfene Charakter der Königin offenbart sich in ihrer Freude über das Verschwinden Imogens, welches für ihre ehrgeizigen Pläne die Bahn frei macht:

Fort ist sie,

In Tod, in Schmach gestürzt; und meinen Zweck
Kann beides dienen: sie nicht mehr am Leben,
Hab' ich die Brittenkrone zu vergeben.

und in dem ruchlosen Wunsche, als ihr Cloten den maßlosen Zorn Cymbelines mittheilt:

So besser: daß der Schlag

Ihn schon entseelte vor dem nächsten Tag!

Cloten preßt dem Pisanio, welcher, nachdem er den traurigen Abschied von Imogen genommen hat, wieder an den Hof zurückgekehrt ist, durch Drohungen den Brief ab, mit welchem Leonatus jene nach Milford gelockt hat, und beschließt, ihr dorthin zu folgen, um sich an ihr, die ihn verschmäht hat, blutig zu rächen. Sie hat ihm einst in ihrer Verachtung gesagt „daß sie das bloße Kleid des Posthumus höher achte, als seine eigene, edle, natürliche Person mit samt dem Schmutz seiner Eigenschaften.“ In demselben Kleide, in welchem Posthumus von seinem Weibe Abschied nahm und welches Pisanio ihm verschaffen muß „will ich ihr Gewalt anthun — erst ihn umbringen und vor ihren Augen; da soll sie meine

Tapferkeit sehen, und das wird eine Marter für ihren Hochmut sein. Er auf dem Boden, meine Rede voll Hohn auf seinem toten Leichnam beendet, und, wenn ich meine Lust gebüßt habe (was ich, wie ich sagte, sie zu quälen, alles in den Kleidern thun will, die sie lobte), will ich sie nach Hofe zurückschlagen, sie mit den Füßen wieder nach Hause stoßen. Es machte ihr eine rechte Freude, mich zu verhöhnen, nun will ich auch in meiner Rache ausgelassen sein.“ Die Verworfenheit der Königin und die bestialische Rachgier Clotens dienen dazu, die reine Lichtgestalt der lieblichen Imogen, welche in einer solchen Umgebung so hold und so rein geblieben ist, in das glänzendste Licht zu stellen. Cloten findet aber anstatt der Befriedigung seiner Rachgier den Tod. Guiderius, oder Polydor, wie ihn sein vorgeblicher Vater Bellarius genannt, welchen er durch seine übermütig beleidigenden Reden erzürnt hat, tötet ihn, obgleich er sich ihm als Sohn der Königin zu erkennen giebt, und schlägt ihm den Kopf ab. Imogen selbst, welche durch die Mühseligkeiten und Entbehrungen ihrer Irrfahrt die Kräfte ihres Körpers erschöpft und ihre Gesundheit gestört fühlt, hat jetzt von dem Mittel genommen, welches die böse Königin dem Pisanio mit der Versicherung gegeben hatte, es sei ein wunderthätiges Heilmittel, und welches nach ihrer Überzeugung nichts weiter als ein todbringendes Gift war. Pisanio hatte es seiner Herrin, als er sich von ihr trennte in festen Glauben an seine heilsame Wirkung zurückgelassen. Aber die große Verbrecherin war selbst betrogen worden. Der Arzt Cornelius, von welchem sie unter trügerischen Vorwänden das Gift verlangte, hat, ihre bösen Absichten argwöhnend, ihr statt des tödtlichen Giftes nur ein Mittel gegeben, welches „eingenommen, augenblicklich hemmt die Lebensgeister, doch nach kurzer Zeit erwachen alle Kräfte zum vor’gen Dienst.“ So versetzt denn der Trank Imogen nur in einen todesähnlichen Zustand, in welchem sie von dem liebenswürdigen Brüderpaar, für tot gehalten und unter rührenden Klageliedern zur Bestattung in dem Grabe ihrer Mutter Cripphile niedergelegt wird, und während jene sich entfernt haben, um noch mehr Blumen für die mitternächtliche Grablegung zu holen, erwacht die unglückliche Fürstin, doch nur zu neuem Jammer. Sie findet den kopflosen Leichnam Clotens. Wir wissen,

daß dieser in den Kleidern des Posthumus nach Milford gegangen ist, und so muß Imogen glauben, daß sie die Leiche ihres Gatten vor sich hat, dessen Ermordung sie nun in wilden Worten einer Verschwörung Clotens mit Pisanio zuschreibt. Und nun greift die dritte der Handlungen, aus welchen Shakespeare die Fabel seines Stücks zusammengesetzt hat, ein, der Konflikt Britanniens mit dem kaiserlichen Rom. Cymbeline hat sich geweigert, dem römischen Kaiser Tribut zu zahlen. Und nun ist das römische Heer unter dem Feldherrn Cajus Lucius schon im Anzug, um die Unterwerfung zu erzwingen. Die Komposition des Stücks wird gegen den Schluß desselben durch diese Vielheit der Handlungen so verworren und so vielfach verschlungen, daß es schwer ist, die Fäden zu entwirren und auseinander zu halten. Der Schauplatz wechselt in oft ganz kurzen Scenen unaufhörlich, wir werden in rascher Aufeinanderfolge nach Rom, nach Britannien, und hier wieder von dem Schlachtfelde in der Umgegend von Milfordhafen an den Hof des Königs und wieder zurückgeführt; wir empfangen den unabwiesbaren Eindruck, daß eine Aufführung des Stücks nur durch eine gründliche Umarbeitung oder durch eine Reform der scenischen Einrichtung, wie sie in München versucht worden ist, erträglich sein würde. Ich möchte daher nicht Gervinus beistimmen, wenn er behauptet, daß Cymbeline ein Kunstwerk ist, welches nur mit dem allervorzüglichsten zu vergleichen ist, was Shakespeare geschaffen hat. Ich kann diese Vorzüglichkeit nur für die Schilderung der Charaktere zugestehen, welche allerdings unübertrefflich ist. Die liebliche Lichtgestalt der Imogen, die boshafte und heuchlerische Königin, der jeder Vorstellung unfähige, rohe und plumpe Cloten, der schwache und unselbständige König, die wahren, schlichten, unschuldigen Söhne Cymbelines, welche, im einsamen Walde erzogen, keine unreinen Gedanken, keine leidenschaftlichen Wünsche kennen, der herrliche Leonatus, welchem wir nur die verhängnisvolle Wette über die Treue seiner Gemahlin nicht recht verzeihen können, ja selbst der Schurke Jachimo, das sind Gestalten, welche mit solcher Wahrheit und Lebendigkeit vor unsere Augen hingestellt worden sind, daß sie die höchste Bewunderung verdienen. Aber die Komposition, besonders in dem letzten Teil des Stücks, ist verworren

und unklar, und der Dichter greift, um die in seiner Hand unentwirrbar verschlungenen Fäden zu lösen, zu einem Mittel, welches er sonst nie angewendet hat, zu der Erscheinung eines Gottes, gleichsam als *deus ex machina*. Es kann zur Rechtfertigung dieser Götterererscheinung nicht angeführt werden, daß es nur ein Traum des Leonatus ist, denn der ihm erscheinende Jupiter ist kein bloßes Phantasiegebilde des im Kerker Schlummernden, sondern er ist wirklich persönlich anwesend mit den anderen Geistergestalten aus dem Hause des Leonatus, da er ja auf dessen Brust das Täfelchen zurückläßt, auf welchem die rätselhafte, von dem Wahrsager so künstlich ausgelegte Prophezeiung niedergeschrieben ist. Wer diese Lösung des Konflikts mit der Art vergleicht, wie Shakespeare sonst seine Dramen zu Ende führt, der muß nach meiner Überzeugung anerkennen, daß *Cymbeline* in diesen Beziehungen den anderen Stücken weit untergeordnet ist. Im unaufhörlichem Wechsel der Szenen, welche, die letzte ausgenommen, keinen wertvollen Beitrag mehr zu der Charakterisierung Imogens liefern, werden die verschiedenen Handlungen des Stücks ihren Katastrophen entgegengeführt. Zuerst wird Imogen, über dem vermeintlichen Leichnam ihres Vaters weinend, von dem an der Spitze des römischen Heeres heranziehenden Lucius gefunden. Der Zauber, welchen sie auch in männlicher Verkleidung auf jedermann ausübt, wirkt auch auf den römischen Feldherrn und sie tritt als Page in seinen Dienst. Dann werden wir an den Hof des Königs geführt, welchen wir in einer ganz kurzen Scene in einer traurigen, bemitleidenswerten Lage und Stimmung vorfinden. Alles stürmt auf ihn ein. Der Sohn ist verschwunden, die Königin ist tödtlich erkrankt, das römische Heer ist im Anmarsch, der verblendete Fürst glaubt noch immer, daß Gattin und Stiefsohn es ehrlich mit ihm meinen und entbehrt schmerzlich ihren Rat in der durch den römischen Angriff drohenden Krisis. Wir werden dann mitten in das Schlachtgetümmel geführt. Zuerst finden wir die beiden Königsöhne durch den Kriegslärm, welcher ringsum ertönt, in der leidenschaftlichsten Aufregung; es treibt die edlen Jünglinge unwiderstehlich, an dem heiß entbrannten Kampfe teilzunehmen und der alte Bellarius, welcher sieht, daß „sie so wenig ihr Leben achten“ führt sie in den Kampf mit den Worten:

Was soll mit größ'rer Sorg' ich mein verfall'nes
 Noch schonen? Söhne, auf! ich geh' mit euch,
 Und opfert ihr für's Vaterland das Leben,
 So sei auch mir solch Todesbett gegeben!

Die Verblendung und mangelhafte Urtheilskraft Cymbelines wird durch den Umstand in das klarste Licht gestellt, daß, während die Personen, welchen er sein höchstes Vertrauen geschenkt und die er stets gütig und liebevoll behandelt hat, die Königin und Cloten, nur auf Verrat an ihm und seinem Interesse finnen, alle diejenigen, gegen welche er ungerecht, hart und grausam vorgegangen ist, in edler Selbstvergeffenheit selbst ihr Leben für ihn und Britannien in die Schanze schlagen. Auch Posthumus, welchen er schimpflich von seinem Hofe gejagt hat, entschließt sich, wie Bellarius, welchen er vor Jahren auf einen ungerechten Argwohn hin verbannte, an dem entbrannten Kampfe teilzunehmen und führt diesen Entschluß aus, nachdem er sich in das Gewand eines gemeinen brittischen Bauern geworfen hat. In zwei Scenen rauscht dann das Schlachtgetümmel an uns vorüber. Man braucht nur die scenische Anweisung, welche der Dichter zu der ersten dieser beiden Auftritte giebt, zu lesen, um die Wahrheit der Bemerkung zu erkennen, welche wir oben in dem Kapitel über die englische Bühne vor Shakespeare gemacht haben, daß dieser seiner Bühne nur deshalb fast unmöglich auszuführende Dinge zugemutet hat, weil er wohl wußte, daß diese Ausführung mit den zu Gebote stehenden Mitteln überhaupt gar nicht versucht, sondern höchstens nur angedeutet wurde. Es heißt dort: „Von der einen Seite kommen Lucius, Jachimo und das römische Heer, von der anderen Seite das brittische Heer, Leonatus Posthumus darunter als gemeiner Krieger. Sie marschieren vorüber und gehen ab. Kriegsgetümmel“. Auch die moderne Bühne mit allen ihren technischen Hilfsmitteln ist nicht im Stande, einen solchen Aufmarsch zur Schlacht auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit den Augen des Zuschauers vorzuführen; sie muß entweder auf jeden Versuch, dies zu thun, verzichten oder sich mit einer symbolischen Andeutung begnügen und es der Phantasie des Zuschauers überlassen, sich das Bild zu ergänzen. Die beiden Männer, welche die unglückselige

Wette abgeschlossen hatten, der bethörte Gatte und der Schurke, welcher ein unschuldiges Weib durch seine niederträchtige Verleumdung seines Lebensglücks beraubt hatte, treffen, ohne sich zu kennen, im Kampfe zusammen. Iachimo wird besiegt und entwaffnet; sein böses Gewissen läßt ihm die Schmach dieser Niederlage von der Hand eines Mannes, den er für einen Bauer hält, als eine Strafe für sein Verbrechen an Imogen erscheinen:

Der Sünden Last in der gequälten Brust,
Lähmt meine Mannheit; eine Frau belog ich,
Die Fürstin dieses Reichs, zur Strafe raubt
Die Luft mir alle Kraft. — — — Geerbte Ehr' und Würde
Trag' ich nur als der Schmach und Schande Bürde!

Die Schlacht wendet sich schon entschieden zu Gunsten der Römer. Die Britten wenden sich schon zur Flucht, Cymbeline selbst wird gefangen. Da bringt das Eingreifen des alten Bellarius mit den beiden Prinzen und die heldenmütige Tapferkeit des Posthumus die entscheidende Wendung; der König wird befreit, das römische Heer wird gänzlich geschlagen, die beiden Führer desselben, Lucius und Iachimo, geraten in brittische Gefangenschaft. Posthumus, welcher so viel zu diesem glänzenden Siege seiner Landsleute beigetragen hat, verschmäht es, irgend einen Dank dafür zu empfangen. Sein Selbstgespräch zeigt uns, daß er in der Schlacht den Tod gesucht hat im Schmerz um die vermeintliche Untreue Imogens, zu welcher er hinaufgeschaut hat, wie zu dem Ideal der höchsten Keuschheit und Seelenreinheit, und aus Gewissensbissen über die von ihm befohlene Ermordung seiner Gattin, welche er für ausgeführt hält, da ihm Pisanio ein mit Blut beflecktes Tuch Imogens gesendet hat. Er legt wieder die römische Kleidung an, in welcher er nach Britannien zurückgekommen war, und ergiebt sich einem brittischen Hauptmann als Gefangener. Dieser führt ihn Cymbeline vor, welcher ihn in den Kerker schickt. Hier tritt die nachlässige Technik, mit welcher der letzte Teil des Cymbeline gearbeitet ist, deutlich hervor. Am Schluß der vierten Scene des fünften Akts wird Leonatus in den Kerker abgeführt, der Schauplatz verwandelt sich und gleich am Anfang der folgen-

den fünften Scene sehen wir ihn mit dem Kerkermeister in das Gefängnis eintreten. In diesem Gefängnis erscheint ihm dann jenes Traumgesicht, von welchem wir oben als von einem eines Dichters, wie Shakespeare, nicht würdigen Mittel gesprochen haben, und welches auch eigentlich kein Traumgesicht ist, sondern die wirkliche Erscheinung der Geister der verstorbenen Verwandten des Leonatus und Jupiters, welcher in dem höchst verworrenen und unklaren Orakelspruch eine greifbare Spur seiner Anwesenheit zurückläßt. Die letzte Scene, welche in dem Palaste Cymbelines spielt, bringt dann die Lösung der verschiedenen Konflikte, welche die Fabel des Stücks bilden. Mit dem Bedauern, daß der Bauer, welcher durch seine heldenmütige Tapferkeit neben Bellarius und den jungen Prinzen am meisten zu dem errungenen Siege beigetragen hat, nicht aufzufinden ist, um seinen Anteil am Dank und Lohn entgegenzunehmen, erhebt Cymbeline seine von ihm noch nicht erkannten Söhne und ihren Erzieher in den Ritterstand und zu hohen „Würden, ihrem Stand geziemend.“ Die Freude des Siegs wird durch die Nachricht von dem Tode der Königin, welche der Arzt Cornelius überbringt, gestört. Der Bericht desselben über den Tod und die Geständnisse derselben zeigt noch einmal im Zusammenhang den verbrecherischen, hassenswerten Charakter dieser Frauengestalt.

Sie starb

Im Wahnsinn, schauerhaft, wie sie gelebt;
Grausam der Welt im Leben, starb sie auch
Grausamen Todes.

Sie hat vor ihrem Tode bekannt, daß sie den König nie geliebt hat, daß sie nur strebte, durch ihn erhöht zu werden und daß sie, ihn selbst hassend, nur seinem Thron vermählt war. Sie erklärte, daß Imogen, welcher sie trügerisch so große Liebe zeigte, ihr ein Skorpion im Auge gewesen ist und daß sie durch die Flucht derselben verhindert wurde, ihr Leben mit Gift zu tilgen. Sie gestand, daß sie auch für den König selbst ein tödtliches Mittel in Bereitschaft gehabt habe, welches minutenweise am Leben zehrt und ihn langsam zollweise töten sollte, während sie durch Wachen,

Weinen, Pflege und Zärtlichkeit, durch falschen Schein täuschte und die Zeit, indem ihr Mittel wirkte, benützte, um ihrem Sohn die Krone zu versichern; dessen Verschwinden, welches ihren Zweck vereitelte, brachte sie zur Verzweiflung, und sie starb in Wut, nachdem sie mit frechem Trotz gegen Gott und Menschen alle ihre Frevel eingestanden hatte. Cymbeline beklagt bitter seine Thorheit, welche, von ihrer Schönheit und Schmeichelei verführt, ihrem falschen Schein getraut hat, und gedenkt wehmütig seines verloren geglaubten Kindes, dessen Unglück seine Leichtgläubigkeit herbeigeführt hat. Aber sie ist ihm näher, als er glaubt; eben kommt sie mit ihrem Herrn Lucius unter den römischen Kriegsgefangenen; unter welchen sich auch Jachimo und Posthumus befinden. So finden sie sich alle drei zusammen, der schändliche Verbrecher, das unglückliche Opfer des Verbrechens und der getäuschte, für seine frivole Wette so streng bestrafte Gatte und die letzte Scene beginnt, welche einerseits alle Konflikte und Räthsel löst, andererseits die goldreine Natur und alle edlen Eigenschaften des lieblichen Frauenbildes, welches im Mittelpunkt dieses wildbewegten Dramas steht, noch einmal in das glänzendste Licht stellt und gleichsam ihrer Charakteristik den krönenden Abschluß giebt. Die römischen Kriegsgefangenen sollen zuerst alle getötet werden und der römische Feldherr Lucius, ob schon er den brittischen König an die Wandelbarkeit des Glücks erinnert, macht keinen Versuch, sich selbst zu retten, sondern bittet nur um das Leben seines Pagen, der dieses Landes Sohn:

Kein Herr hatt' einen Pagen je, so sanft,
 So pflichtergeben, aufmerksam und fleißig,
 So allerwege treu, so weiblich pflegsam. —

Die Stimme der Natur macht sich in Cymbeline geltend:

Sicher hab' ich ihn gesehn;
 Sein Antlitz ist mir wohl bekannt. — Mein Knabe,
 Es hat dein Blick sich mir in's Herz gesenkt,
 Und du bist mein. — Mich treibts, ich weiß nicht wie
 Zu sagen, lebe — dank' nicht deinem Herrn —
 Und fordre, was du willst von Cymbeline,
 Ziemts meiner Güt' und deinem Stand, gewähr' ich's;
 Ja, wenn du auch von den Gefangnen forderst
 Den edelsten.

Lucius hofft nun, daß sein Page, welcher sich ihm stets so ergeben gezeigt hatte, sein Leben von dem König erbitten werde und ist schmerzlich enttäuscht, als jener erklärt:

Ach nein,
Um ganz was Anders handelt sich's; da seh' ich,
Mir Schlimm'res noch als Tod: Dein Leben, guter Herr,
Muß selbst sich umthun.

Imogen hat Jachimo und an seinen Fingern den Ring des Leonatus erkannt. Zugleich bemerken Guiderius und Arviragus die Ähnlichkeit des Pagen mit dem todtgeglaubten Fidelio, und Pisanio erkennt Imogen unter ihrer Verkleidung. Als darauf Cymbeline auf der noch unbekannten Tochter Verlangen Jachimo fragt, woher er denn den Ring an seinem Finger habe, bricht aus diesem schon lange gewissenstranken Mann das Geständnis seiner Schurkelei hervor und Posthumus hört, wie er betrogen worden ist und welch eine Unschuldige er in seiner blinden Wut geopfert hat. Er wütet jetzt gegen sich, bis Imogen sich ihm und dem Vater zu erkennen giebt und Pisanio den Zusammenhang erklärt. Imogen zeigt sich jetzt ganz in ihrer rührenden Milde und Herzensgüte. Sie hat für den Vater, welcher sie verstoßen, für den Gatten, welcher ihren Tod befohlen hatte, nur Worte der Liebe und Vergebung, ja selbst für die böse Königin, ihre Todfeindin, ein Wort des Bedauerns. Als dann Bellarius auch sein Geheimnis entdeckt, und die beiden Jünglinge als die Söhne des Königs anerkannt werden und Cymbeline zu ihr sagt: „O Imogen, dadurch hast du ein Königreich verloren,“ antwortet sie: „Mein Vater, nein, zwei Welten so gewonnen!“ und wendet sich mit zärtlichen Worten zu den Brüdern, mit denen sie schon bei ihrem kurzen Zusammentreffen im Walde innigste Sympathie verbunden hatte. Diese reine Seele kennt kein niedriges Interesse des Ehrgeizes. Die Lösung der Prophezeiung, welche Jupiter den im Kerker schlafenden Posthumus zurückgelassen hatte, durch den Wahrsager mit ihrer gekünstelten Worterklärung macht dagegen nichts weniger als einen wohlthuenden dichterischen Eindruck. Wir können wohl am Schlusse wiederholen, was wir im Laufe der Behandlung dieses Stücks gesagt haben

daß dasselbe in Bezug auf die Kunst der Komposition nicht sehr hoch steht, daß aber die weibliche Lichtgestalt, um welche sich die verschiedenen Handlungen der Fabel mehr oder weniger eng gruppieren, zu den lieblichsten und in ihrer Charakterisierung vollendet durchgeführten Frauengestalten Shakespeares gehört.

Miranda.

(Der Sturm.)

Der englische Litterarhistoriker Hazlitt sagt im Eingang zu seiner Besprechung des merkwürdigen phantastischen Dramas, welches Shakespeare „der Sturm“ genannt hat: „Es kann wenig zweifelhaft sein, daß Shakespeare der universellste Genius war, welcher je lebte. Für Tragödie, Komödie, Historie, Pastorale, Pastoral-Komödie, Historiopastorale, für unteilbare Darstellungen und fortgehendes Gedicht ist er der einzige Mann. Er hat nicht allein dieselbe unbeschränkte Macht über unser Lachen und Weinen, über alle Hilfsmittel der Leidenschaft, des Witzes, des Gedankens, der Beobachtung; er besitzt auch das unbegrenzte Gebiet der phantasievollen Erfindung, schrecklicher oder ergötzlicher Art, dieselbe Einsicht in die Welt der Einbildung wie in die reale Welt; und über allem herrscht dieselbe Wahrheit des Charakters und der Natur und derselbe Geist der Menschlichkeit. So eigentümlich, ja sogar befremdend uns die Form dieser Bemerkungen des englischen Gelehrten vorkommen mögen durch die sonderbare Klassifizierung der verschiedenen Gattungen der dramatischen Poesie, welche übrigens offenbar der berühmten Scene nachgebildet ist, in welcher Polonius dem Hamlet die Ankunft der Schauspieler anmeldet, so müssen wir doch dieses Urteil voll und ganz unterschreiben. Die Wahrheit desselben tritt noch ganz besonders hervor, wenn wir die chronologische Stellung des Sturms in der mächtigen Reihe der Shakespearischen Dichtungen ins Auge fassen. Die Zeitbestimmung des Stückes beruht auf zwei unbedingt sichere Grundlagen, welche sich gegenseitig er-

gängen, und ist daher über jeden Zweifel erhaben. Die eine dieser Grundlagen ist eine offizielle Notiz, welche in den Auszügen aus den Rechnungen der Hoffestlichkeiten enthalten ist, die in den Schriften der englischen Shakespearegesellschaft veröffentlicht worden ist. Darnach ist der Sturm zum ersten Mal am 1. November 1611 in Whitehall vor dem König aufgeführt worden. Die andere ist eine wissenschaftliche, auf inneren Gründen beruhende Erwägung, welche aber in ihren Folgerungen ebenso sicher ist. Shakespeare hat nämlich die Handlung seines Stücks auf ein Ereignis begründet, welches im Jahre 1609 die allgemeine Aufmerksamkeit und Teilnahme von ganz England auf sich zog. In diesem Jahre war ein gewisser George Sommers mit 9 Schiffen nach Virginien gefahren. Die Schiffe wurden durch einen furchtbaren Sturm von einander getrennt, einige derselben erreichten nach großen Gefahren Virginien, andere kehrten im folgenden Jahre nach England zurück und meldeten, daß das Admiralschiff der Flotille wahrscheinlich zu Grunde gegangen sei. Dies war aber nicht der Fall, sondern dasselbe hatte sich nach den Bermudasinseln gerettet. In demselben Jahre gab Silvester ein Buch heraus unter dem Titel „Entdeckungen der Bermudas, sonst Teufelsinseln genannt,“ welches eine ausführliche Schilderung des furchtbaren Sturmes enthielt, durch welchen das Admiralschiff von den anderen Schiffen getrennt worden war. Das Schiff hatte einen gewaltigen Leck bekommen, die Mannschaft war, durch übermenschliche Anstrengungen beim Pumpen zu Tode ermattet, in Schlaf gesunken; sie hatten schon alle Hoffnung auf Rettung vollständig aufgegeben und in ihr Schicksal ergeben Abschied von einander genommen. Da entdeckte der Kapitän Land, und das Schiff wurde durch einen glücklichen Zufall zwischen zwei Felsen eingeklemmt. Bei ihrer Landung fanden sie sich auf einer unbewohnten Inselgruppe, welche ein überaus mildes Klima hatte und von ungemein großer Fruchtbarkeit war. Die Inseln waren auch früheren Seefahrern bekannt gewesen, aber sie waren von denselben für verzaubert gehalten worden und standen wegen der gewaltigen Stürme, welche sie beständig umtosten, und auf welche sich Shakespeare auch bezieht, in sehr schlechtem Rufe. Man sieht offenbar, daß der Dichter des Sturms

unter dem Einfluß dieses Jourdan'schen Buchs gestanden hat, und damit ist im Zusammenhang mit der oben erwähnten Notiz die Entstehung des Stücks zwischen 1610 und 1611 ganz unzweifelhaft nachgewiesen und die entgegengesetzte Ansicht, als sei der Sturm eine der früheren Dichtungen Shakespeares, mit der größten Bestimmtheit widerlegt. Wenn wir nun die Entstehungszeit des Julius Cäsar ziemlich sicher in das Jahr 1602 oder 1603, die von Antonius und Cleopatra 1608 oder 1609 setzen können, wenn wir, trotzdem wir für Coriolan und Timon von Athen mit Zuverlässigkeit kein bestimmtes Entstehungsjahr nachweisen können, mit Sicherheit wissen, daß auch diese Stücke der späteren Periode der dichterischen Thätigkeit Shakespeares angehören, so liegt darin ein einleuchtender Nachweis für jene Universalität des Genius des Dichters, welche in der angeführten Stelle Hazlitts behauptet wird. Der Dichter bewegt sich in diesen Stücken, welche der Zeit ihrer Entstehung nach so nahe bei einander liegen, auf ganz verschiedenen, ja einander vollständig entgegengesetzten Gebieten, und zwar beherrscht er offenbar beide mit derselben meisterhaften Virtuosität, als ob jedes derselben seine eigentliche Heimat wäre. Während er in jenen Stücken die realsten politischen Zustände und Entwicklungen mit der größten Wahrheit und mit einem im höchsten Grade ausgebildetem historischen Sinn greifbar und mit strengster Logik darstellte und so auf den geschichtlichen, praktischen Sinn seiner Zeitgenossen den mächtigsten Eindruck machte, so bewegt er sich in dem Sturm mit derselben Sicherheit und Gewandtheit auf dem Gebiet der märchenhaften, phantastischen Welt des mittelalterlichen Aberglaubens und sprach dadurch zu der damals so üppig entwickelten Einbildungskraft des Publikums. Es waren zwei Quellen, aus denen diese Einbildungskraft in jener Zeit reiche Nahrung schöpfte. Einmal glaubte man damals in ganz Europa unerschütterlich fest an alles, was mit Zauberei und Hexerei in Verbindung stand und zweitens befanden sich die europäischen Bevölkerungen, und nicht am wenigsten die Engländer unter dem überwältigenden Eindruck, welchen die in ununterbrochener Reihenfolge eintreffenden Nachrichten von neu entdeckten ungeheuern Länderstrecken mit ihren von sensationslüsternen Reisenden noch oft in das Fabelhafte übertriebenen Wundern auf

die erregte Phantasie machten. Diesem Geiste der Zeit und ihren Neigungen entsprechend führt Shakespeare uns einen mächtigen Zauberer vor, welcher die Geisterwelt beherrscht und welchem er zum Aufenthaltsort eine von Ungeheuern und Zauberwesen bewohnte einsame Insel giebt. So phantastisch aber das Ganze angelegt ist, so vollständig sich dadurch auch die Vorgänge des Stücks von denen der anderen dramatischen Dichtungen Shakespeares unterscheiden und so weit sie sich auch von aller Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit entfernen, so hat das Stück mit den anderen Werken aus dieser Periode seines dichterischen Schaffens einen bedeutungsvollen Grundzug gemeinsam. Er stellt nämlich in diesen Werken mit Vorliebe Handlungen dar, in welchen die von der Natur geknüpften Bande der Freundschaft, der Verwandtschaft und der Dankbarkeit in unnatürlicher Weise durch Falschheit und Treulosigkeit gebrochen werden. Hier hat ein Bruder gegen den anderen treulos und undankbar gehandelt. Prospero, Herzog von Mailand, stets nur mit seinen Studien beschäftigt, hatte alle Staatsgeschäfte seinem Bruder Antonio überlassen, aber sein Vertrauen wurde schmählich getäuscht. In Antonio war durch die Sorglosigkeit seines Bruders der Ehrgeiz erweckt worden, welcher ihn endlich auf die Bahn des Verrates und der Usurpation führte. Er stürzte den nur im Reiche der Phantasie und der tiefsten Studien lebenden Bruder mit Beihilfe des Königs von Neapel, dessen Unterstützung er dadurch gewonnen hatte, daß er das Herzogtum Mailand der Lehensoberhoheit Neapels unterwarf, machte sich selbst zum Herzog und setzte ihn mit seiner dreijährigen Tochter Miranda auf das Meer aus. Prospero hatte selbst, allerdings unschuldig, seinen Sturz herbeigeführt. Er hatte nur den geheimen Künsten gelebt, alle äußerlichen, weltlichen Dinge vollständig vernachlässigt, und so unwillkürlich in seinem Bruder die bösen Triebe geweckt, welche ihn selbst dann in das Verderben stürzten.

Er verdankt die Rettung seines Lebens nur dem alten Gonzalo, einem Rat des neapolitanischen Königs, welcher ihm Lebensmittel und seine Zauberbücher in das Schiff mitgegeben hat, auf welcher er dann zu der einsamen Insel gelangt, wo er sein Zauberreich gründete und wo er später Gelegenheit findet, in seiner Art Rache an seinen Feinden zu nehmen. Er machte sich schwere Vor-

würfe, durch sein sorglos leichtsinniges Verfahren seine Tochter um das ihr zukommende Erbe gebracht zu haben, und das Ziel, welches er mit allen Kräften seiner Zauberkunst zu verfolgen, sich setzt, ist, das ihr unwillkürlich zugefügte Unrecht wieder gut zu machen, während er an sich selbst erst in zweiter Linie denkt. Aber das traurige Schicksal, welches er erfahren hat, hat eine tiefgehende Veränderung in seinem Verfahren hervorgebracht. Er ist nicht mehr der alle äußeren Verhältnisse vernachlässigende, nur in seine Studien und Zaubereien versunkene Träumer, sondern ein energisch und streng auftretender Herr, vor welchem nicht nur das Ungeheuer Caliban zittert, sondern auch seine zarten guten Geister; sogar seiner Tochter und Ferdinand gegenüber weiß er den Ton der äußersten Härte und Strenge anzunehmen. Aber der innere Kern seines Wesens bleibt doch Güte. Er ist bestrebt, das ihm zugefügte Unrecht zu vergelten, aber seine Natur giebt sich nicht einer niedrigen, maßlosen Rachsucht hin, sondern bleibt immer edel und maßvoll; er ist gutmütig, aber nicht schwach. Das erkennt man an seiner Absicht, seine Rache durch die Heirat Ferdinands mit seiner Tochter Miranda zu vollziehen. Es ist nach den gegebenen Verhältnissen nur ganz natürlich, daß diese beiden liebenswürdigen Wesen seinem Plane, sie miteinander zu verbinden, gleichsam unwillkürlich von der in ihrem unschuldigen Herzen im Augenblick ihres ersten Zusammentreffens entflammten Liebe getrieben, dienstbar werden. Wir finden in Miranda, welche eine der holdsten Frauengestalten Shakespeares*) ist, keine einzelne, hervorragende große Charakterzüge, aber sie entzückt uns durch ihr durchaus harmonisches, reines und klares Wesen. Sie ist eine still in sich geschlossene Natur, welche in dem Innern ihres Herzens unerschöpfliche Schätze des Gefühls, der zärtlichsten Liebe birgt, die aber noch in tiefem Schummer liegen und erst, wenn ihnen durch die Erscheinung eines ideal gestalteten Wesens, welches zugleich der erste Mann ist, welchen sie je außer ihrem Vater gesehen hat, der Anlaß geboten wird, sich in ihrem ganzen Reichtum und Glanz zu ent-

*) Ich erinnere an die Bemerkungen der Miß Jameson, welche ich am Eingange der Besprechung Ophelias angeführt habe.

fasten. Sie hat in der Einsamkeit, in welcher sie aufgewachsen ist, keine Gelegenheit gehabt, die Gaben und die Eigenschaften zu erwerben, welche das Leben in der Gesellschaft zugleich erfordert und entwickelt. Sie spricht wenig, aber das Spiel ihrer Phantasie ist lebhaft, ihr Gemüt, da sie außer jedem Verkehr mit den Menschen aufgewachsen ist, noch so rein, wie es aus den Händen des Schöpfers gekommen ist. Es giebt aber Tugenden, welche das Weib sich fern vom Leben mit und in der Welt, außerhalb der Gesellschaft, in der Einsamkeit und in innigem, trauten Verkehr mit der Natur allein erwerben kann, und diese besitzt sie in hohem Grade, sie ist gefühlvoll, mitleidig, voll Theilnahme an dem unglücklichen Schicksale anderer, bescheiden. Die Reden ihres Vaters haben ihr oft angedeutet, daß sie von höherem Stande sei, als es den Anschein habe, aber diese Andeutungen erwecken weder Neugierde, noch Sehnsucht in ihr. Als sie dann vernimmt, daß Prospero ein Herzog ist, fühlt sie nur die Furcht, daß er, der bisher ihr ein so guter Vater gewesen ist, nicht ihr wirklicher Vater sei, und als sie diese Furcht für unbegründet erkennt, hat sie nur noch Bedauern darüber, daß sie dem Vater in der Zeit seines Unglücks eine schwere Last gewesen sein muß. Mitleid ist die Grundstimmung ihrer Seele; als Prospero den furchtbaren Sturm erregt hat, ist ihr Mitgefühl mit den Leidenden, in äußerster Lebensgefahr Schwebenden auf das Äußerste erregt. Mehrmals antwortet Prospero mit tröstenden Worten, wenn sie gar nicht gesprochen, sondern nur mit ihren stummen Blicken um sein Mitleid mit dem Unglücklichen gebeten hat; so im ersten Akt bei dem Sturm, als er ihr versichert, daß er alles so eingerichtet habe, daß niemand von einem Leid betroffen worden sei. Im ersten Augenblick, da sie mit Ferdinand zusammentrifft, gehen beredete Blicke zwischen ihnen hin und her. Er glaubt, der einzige Gerettete zu sein, er hält nach dem Gesang der Luftgeister seinen Vater für tot, er irrt in der größten Not umher, Prospero macht ihm harte Vorwürfe, als sei er mit der Absicht auf die Insel gekommen, sich der Herrschaft über dieselbe zu bemächtigen; dazu ist er, der erste Mann, welchen sie außer ihrem Vater gesehen hat, von idealer Schönheit, welche ihr Mitleid ebenso lebhaft reizt, wie seine bedauernswerte Lage. Sie hält die

Vorwürfe des Vaters für ungerecht, denn ihr reiner Glaube hält es für unmöglich, daß unter einem so schönen Aeußeren etwas Böses verborgen sein könne. Ihre Liebe entsteht so aus ihrem Vertrauen und in ihrer Naivetät verhehlt sie ihr Gefühl auch nicht einen Augenblick. Sein Herz ergiebt sich sofort dem liebreizenden Wesen, welches ihm aus dem Besten aller weiblichen Geschöpfe zusammengesetzt scheint. Die Hindernisse, welche Prospero absichtlich in ihren Weg legt, seine verstellte Härte und Strenge gegen Ferdinand bringen in kurzer Zeit das reinsten Verhältniß zwischen ihnen zur Reife. Er trägt Ferdinand niedere und schwere Sklavenarbeit auf, um ihn und seine Liebe zu prüfen, Miranda will sie für ihn übernehmen, aber er trägt und verrichtet sie geduldig um ihrer willen. Ihre reine Neigung läßt sich nicht irre machen durch Prosperos Vorgeben, die anderen Menschen seien um ebensoviel schöner als Ferdinand, als dieser Caliban an Schönheit übertreffe. Sie hört in stiller Glückseligkeit das Liebesbekenntnis Ferdinands an, sie weint in ihrer Bescheidenheit Thränen, welche aus dem Gefühle ihres eigenen Unwerths hervorgehen; sie plaudert ohne Arg die Geheimnisse ihres Herzens aus, sie nennt ihm gegen den Willen des Vaters ihren Stamm und verschenkt, auch scheinbar gegen seinen Wunsch ihr Herz an ihn. Sie bricht die Bande des Bluts, aber in der einzigen Lage, in welcher Sitte und sogar die Religion es für erlaubt, ja für geboten erklären, daß das Kind Vater und Mutter verlassen und dem Gatten folgen soll. Und so segnet dann Prospero den rasch geschlossenen Bund mit der weiteren Prüfung ob Ferdinands Liebe rein und echt sei, indem er ihn feierlich beschwört, ihre Unschuld zu achten. Auch diese letzte Prüfung besteht das Paar glänzend, was feinsinnig dadurch dargestellt wird, daß wir sie in der einsamen Höhle mit dem unschuldigen Schachspiel beschäftigt finden. Die Shakespeareschen Frauencharaktere, sagt Jameson dem Sinne nach, welche vorherrschend unter dem Einfluß von Leidenschaft und Phantasie stehen, entfalten sich von Julia bis zu Miranda immer idealer, und die letzte ist im Vergleich so zart, so über alle irdische Berührung erhaben, daß nur die Gefühle der Theilnahme, welche sie hegt und einflößt, sie mit der Erde in Verbindung setzen können.

Heinrich VIII.

Catharina von Arragonien. Anna Bullen.

Um sich recht deutlich bewußt zu werden, wie historisch treu und dabei wie künstlerisch schön das ergreifende Bild ist, welches uns Shakespeare von der unglücklichen Königin von England Catharina von Arragonien entwirft, muß man ihr Leben und ihre Charaktereigentümlichkeiten berücksichtigen, wie sie sich uns in der Zeit zeigen, welche vor dem Drama liegt, in welchem sie uns vorgeführt wird. Diese Betrachtung wird uns an einem neuen Beispiel die Kunst bewundern lehren, mit welcher Shakespeare die von ihm gewählten Stoffe zu verwerten verstanden hat. Catharina ward 1485 als jüngste Tochter des Königs Ferdinands des Katholischen und der Königin Isabella von Castilien geboren. Ihr Geist war nicht mit außerordentlichen Gaben, ihr Körper nicht mit großer Schönheit ausgestattet. Von ihrer Mutter Isabella war wohl etwas von deren Stolz und Eigenwilligkeit auf die Tochter übergegangen, aber wenig von deren berühmten Schönheit noch von der hohen geistigen Begabung derselben. Sie war von ihrer Mutter, eine der hervorragendsten Frauen, welche je auf einem Throne gesessen haben, in strengster Tugend, und, wie es bei dem Charakter ihrer Eltern und bei der Geistesrichtung des spanischen Volkes in jener Zeit überhaupt natürlich war, in der tiefsten Bigotterie erzogen. Obgleich sie, wie gesagt, weit davon entfernt war, Geistesgaben zu besitzen, welche denjenigen ihrer Mutter irgendwie zu vergleichen gewesen wären, so ist ihr doch ein scharfer Verstand und eine feine Urtheilskraft nicht abzuspochen; dabei war sie einfach und ernst in ihrer ganzen Art und Weise, reich an häuslicher Tugend, voll von Güte und Wohlwollen, von einem natürlich heiteren Gemüth und von einer aufrichtigen, innigen Frömmigkeit. Als fünfjähriges Kind wurde sie mit Arthur, dem Prinzen von Wales, dem ältesten Sohn des Königs Heinrichs VII. von England verlobt und in ihrem siebzehnten Jahre wurde sie 1501 feierlich nach dem Lande geleitet, zu dessen Königin sie bestimmt war, und sofort mit dem um zwei Jahre jüngeren Prinzen vermählt. Schon nach fünf Monaten

starb Arthur. Der König Heinrich VII., dessen hervorragender Charakterzug Geiz und Habgier war, empfand es schwer, die reiche Mitgift, welche Catharina mitgebracht hatte, wieder herausgeben zu müssen; auch mochte er nur ungern auf die großen politischen Vorteile Verzicht leisten, welche er von einer so nahen Verbindung mit einem der mächtigsten Fürsten gehofft hatte, und so verfiel er auf den Gedanken, sich beides durch die Vermählung der jungen Witve mit seinem zweiten Sohn, den späteren König Heinrich VIII. zu erhalten. Der Papst erteilte die notwendige Dispensation und die achtzehnjährige Prinzessin wurde mit dem erst zwölf Jahre alten jetzigen Prinz von Wales, welcher sich sehr stark dagegen gesträubt hatte und nur mit großem Widerwillen in die Ehe mit der Witve seines Bruders trat. Auch der König hatte lebhafteste Bedenken und war geneigt, die Kränklichkeit, welcher er bald anheimfiel, dem Zorn des Himmels über diese frevelhafte Verbindung zuzuschreiben, welche er daher kurz vor seinem Tode wieder auflöste, indem er Heinrich sich feierlich schriftlich verpflichten ließ, dieselbe nie wieder zu erneuern. Aber sei es nun, daß Heinrich schon damals dem Charakter gemäß, welchen er später entwickelte, dasjenige, was ihm widerstrebte, so lange es ihm durch einen fremden Willen aufgedrängt werden sollte, eifrig zu erstreben anfang, sobald man es ihm bestreiten wollte, oder daß Catharina durch ihre Sanftmut und Liebenswürdigkeit wirklich sein Herz zu gewinnen gewußt hatte, er gab nur ungern seine Unterschrift und Catharina wurde nicht in ihr Vaterland zurückgeschickt, vielmehr erklärte Heinrich, sowie er durch den Tod seines Vaters König geworden war, daß er an der Verbindung mit ihr festhalte und der achtzehnjährige Jüngling vermählte sich mit der größten Feierlichkeit wenige Wochen darauf am 3. Juni 1509 mit der jetzt vierundzwanzigjährigen Witve seines Bruders. Ihr Einfluß auf Heinrich war im allgemeinen ein sehr günstiger, so daß englische Schriftsteller behaupten, daß, wenn der König während seines ehelichen Lebens mit Catharina gestorben wäre, er den Nachruhm eines prachtliebenden und tüchtigen Fürsten hinterlassen hätte und nicht, wie es jetzt der Fall ist, als einer der verhaßtesten Wüßlinge und der gewaltthätigsten Tyrannen betrachtet worden wäre, welche je die Krone in Eng-

land getragen haben. Auch ihr eheliches Leben, wenn er sich auch manche gelegentliche Treulosigkeiten gegen sie zu Schulden kommen ließ und wenn ihm auch ihre unermüdlichen Andachtsübungen widerwärtig waren, war im Ganzen ein ruhiges und glückliches. Als aber 1527 Anna Bullen als Hofdame der Königin am Hofe erschien, dann regten sich plötzlich die Gewissensstrupel des Königs über die Vermählung mit der Witwe seines Bruders und er ließ heimlich in Rom anfragen, ob der Papst für den Fall, daß die Königin in ein Kloster ginge, geneigt sein würde, ihm die zur Eingehung einer zweiten Ehe notwendige Dispensation zu erteilen. Es ist erklärlich, daß in Catharina, als sie von diesen Schritten des Königs hörte, die bittersten Gedanken aufstiegen; ihre Eifersucht ward erregt, ihr Ehrgefühl war verletzt, sie mußte fürchten, daß die Rechtmäßigkeit der Geburt ihrer Tochter in Frage gestellt werden würde und schrieb alles der Einwirkung des Kardinals Wolsey zu, welcher damals den König unbeschränkt beherrschte und den sie durch freimütig tadelnde Äußerungen über sein schlecht für einen Geistlichen passendes Betragen gegen sich aufgebracht hatte. Sechs Jahre lang wurde erfolglos verhandelt. Miß Jameson führt eine Chronik an, welche erzählt, daß im allgemeinen die Männer und besonders die Priester und Edelleute für den König gewesen wären, dagegen alle englischen Frauen sich zu der Königin gehalten hätten, in deren Sache sie ihre eigene sahen, da keine Frau in ihrer Ehe und in ihrer Ehre mehr sicher gewesen wäre, wenn nach einer Ehe von zwanzig Jahren sie aller ihrer Rechte beraubt werden könnte. Der Einfluß der Frauen auf die öffentliche Meinung und das dadurch erregte Geschrei zwang den König, eine Zeit lang inne zu halten, die Verhandlungen mit Rom abubrechen und die hauptsächlichliche Ursache der plötzlich in seiner Brust gegen seine Ehe erwachten religiösen Gewissensbedenken, Anna Bullen, auf einige Zeit vom Hofe zu verbannen. Der Cardinal Campeggio, welcher 1528 vom Papste zur Ordnung der Sache nach England geschickt wurde, bei Shakespeare Campejus genannt, versuchte, Catharina zum Eintritt in ein Kloster zu bewegen, aber sie weigerte sich unwillig. Ich bin, sagte sie, des Königs treues Weib und ihm angetraut; und wenn bei unserer Trauung auch alle Doctoren tot und Gesetz

und Gelehrsamkeit nicht mehr bei den Menschen gewesen wären, so kann ich doch nicht glauben, daß der römische Hof und die ganze Kirche von England dem beigestimmt hätten, was ihr ungesetzlich und schändlich nennt. Ich bin sein Weib, sage ich noch einmal, und will für ihn beten. Aber ihr Widerstand konnte nur ihre Ehre und Würde behaupten, in der Sache selbst änderte er nichts, Heinrichs Leidenschaft für Anna Bullen trieb ihn unwiderstehlich vorwärts. 1535 befahl er seiner Gemahlin, sich einen besonderen Wohnort zu suchen und verbot es ihr, sich fortan noch als seine rechtmäßige Gattin zu betrachten. Mit ruhiger Standhaftigkeit antwortete die Königin: „Wohin ich mich auch zurückziehe, nichts kann mich aus meinem Rechte ziehen!“ Aber sie konnte nicht verhindern, daß der König 1532, ohne die päpstliche Entscheidung über die Scheidung seiner ersten Ehe, sich mit Anna Bullen vermählte. Catharina unterwarf sich nie der endlich von Cranmer 1533 ausgesprochenen Scheidung und starb am 29. Januar 1536 im fünfzigsten Jahre ihres Lebens, man kann wohl sagen an gebrochenem Herzen über alle Unbill und alles Herzeleid, welche man der unglücklichen, tugendhaften Frau zugesügt hatte. Shakespeare ist insofern von der Geschichte abgewichen, als er den Tod Catharinens vor die Geburt Elisabeths setzte. Damit dient er, ohne durch diese chronologische Abweichung von der wirklichen Reihenfolge der historischen Ereignisse irgend eine geschichtliche Thatsache zu verdrehen oder in unzulässiger Weise zu entstellen, seinem höheren Zweck. Die Geburt der Elisabeth, unter deren gewaltiger und segensreicher Regierung Shakespeare lebte und dichtete, sollte den glücklichen und Glück verheißenden Abschluß des Stückes bilden; die formelle Rechtmäßigkeit dieser Geburt hing von dem Umstand ab, ob sie vor oder nach dem Tode Catharinens erfolgt war, und diese Rechtmäßigkeit der Geburt der großen Königin dem Zuschauer oder dem Leser recht zum Bewußtsein zu bringen, hat der Dichter diesen kleinen Anachronismus angewendet, woraus ihm kein Vorwurf gemacht werden kann. Auf der anderen Seite giebt die ganze Art und Weise, wie der Dichter, welcher am Hofe der Königin Elisabeth lebte und für welchen, besonders für dessen theatralische Unternehmungen die Gunst der Königin von unermeslichem Wert

war, das Stück geführt und die Personen gruppiert und charakterisiert hat, ein hohes Zeugnis für die Selbstständigkeit, die Gerechtigkeits- und Wahrheitsliebe des Dichters, welcher trotz seiner hohen und gerechtfertigten Verehrung für Elisabeth weit entfernt davon war, aus Schmeichelei für die regierende Königin, die Mutter ihrer verhassten Vorgängerin, welche in der englischen Geschichte den häßlichen Namen der blutigen Maria trägt, zu brandmarken oder auch nur ungünstig darzustellen. Im Gegenteil. Allerdings ist der Schluß des Stücks eine Hulldigung für Elisabeth mit seiner glänzenden Prophezeiung:

Dies Königskind — (stets sei mit dir der Himmel!)
 Ob in der Wiege noch, verheißt dem Reich
 Tausend und aber tausend Segensfülle,
 Die Zeit zur Reife führt. Du wirst dereinst
 Ein Muster aller Kön'ge neben dir,
 Und die nach dir erscheinen. Sabas Fürstin
 Hat Weisheit nicht und Tugend mehr geliebt,
 Als diese holde Unschuld. Jede Zier,
 Jedwede Anmut so erhab'nen Haupts,
 Und jede Tugend, die den Frommen schmückt,
 Ist doppelt stark in ihr. Der Glaube nährt sie,
 Himmlische Andacht wird ihr ratend beisteh'n,
 Geliebt wird sie, gefürchtet sein; gesegnet
 Von ihren Freunden.
 Die Feinde zittern gleich geschlagenen Halmen,
 Gebeugt das Haupt in Gram. Heil wächst mit ihr,
 In ihren Tagen ist in Frieden jeder
 Unter dem eignen Weinstock, was er pflanzte.
 Des Friedens heitre Klänge tönen rings,
 Gott wird erkannt in Wahrheit; ihre Treuen,
 Durch sie geführt zum wahren Pfad der Ehre,
 Erkämpfen sich hier Größe, nicht durch Blut — — —
 Sie wird zu Englands schönstem Ruhm gesegnet
 Mit hohen Jahren, viele Tage sieht sie,
 Und keinen doch ohn' eine That des Ruhms.
 Oh sah' ich weiter nicht! Doch sterben mußt du,
 Du mußt, die Heil'gen woll'n dich: doch als Jungfrau
 Als fleckenlose Lilie senkt man dich
 Hinab zur Erd', und alle Welt wird trauern.

Es ist zwar ein billiges Vergnügen, welches sich der Dichter bereitet, so ex posteriore zu prophezeien, und im allgemeinen möchte dieses doch von den dramatischen Dichtern so vielfach angewendete Mittel, eine gewaltige Wirkung hervorzubringen, nicht gerade empfehlenswert sein, aber man kann es dem englischen Dichter jener Zeit nicht verargen, wenn er in dieser Form seiner großen Königin eine Hulldigung darbringt, welche, mag sie auch der Nachwelt, wie es wirklich der Fall ist, noch so unliebenswürdig erscheinen, die Schöpferin der Größe des englischen Volkes und Staates gewesen ist. Dabei hat er aber seine richtige, wahre und edle Auffassung Catharinens der Rücksicht auf die von ihm so hoch verehrte regierende Königin keineswegs zum Opfer gebracht. Catharina ist der Mittelpunkt, die Heldin des Stückes, an welche sich neben dem Cardinal Wolsey das hauptsächlichste Interesse desselben knüpft, und sie wird mit allen ihren guten und edlen Eigenschaften, in der ganzen ruhigen und achtungsgebietenden Würde dargestellt, welche sie bei allem Unglück, bei allen Kränkungen und Beleidigungen, die ihr zugefügt werden, nicht einen Augenblick verliert. Schlegel hat die Bemerkung gemacht, daß Shakespeare in der buchstäblichen Genauigkeit und anscheinenden Kunstlosigkeit, womit er einige Ereignisse und Charaktere der Geschichte zu seinen dramatischen Zwecken verwandt hat, ebenso sehr seinen Genius wie seine Weisheit bekundet. Die Darstellung Catharinens ist ein sprechender Beweis für die Wahrheit dieser feinen Beobachtung. Der Dichter stellt uns hier einerseits mit höchster Schönheit und Treue einen ganz besonders gearteten Charakter dar, andererseits giebt er uns die weise, aus tiefstem sittlichem Gefühl hervorgegangene Lehre, daß weibliche Reinheit und Tugend ohne jeden äußeren Schmuck das menschliche Gemüt tief zu rühren und eine mächtige Wirkung hervorzubringen im stande ist. Die Königin ist alles Glanzes ihrer Stellung beraubt, ihr fehlen Jugend, Schönheit, hervorragende Geistesgaben, mit einem Worte alles, was gewöhnlich unsere Theilnahme an der Heldin eines Dramas hervorruft und dennoch erweckt sie diese unsere Theilnahme, dennoch wirkt sie mächtig auf unsere reinsten und heiligsten Empfindungen. Fragen wir uns, wodurch der Dichter diesen wunderbaren Erfolg gewinnt, so tritt

uns zuerst als ihre hervorragendste Eigenschaft die unbedingte und ungetrübte Wahrhaftigkeit ihres Charakters, die Ehrlichkeit und die Aufrichtigkeit ihres treuen Herzens entgegen. Es ist eine häufig gemachte Erfahrung, daß diejenigen Menschen, welche selbst grundehrlich und ohne jede falsche Ueber sind, dadurch daß sie gar keinen Begriff von Falschheit und Hinterlist haben und also auch andere Menschen deren nicht für fähig halten, leicht betrogen werden und in die Netze derjenigen fallen, welche diese edle Seite ihres Charakters als eine Schwäche böshaft listig ausbeuten. Aber, so wahr dies auch in vielen Fällen des wirklichen Lebens sein mag, bei Catharina ist dies nicht der Fall. Gerade die spiegelklare Wahrheit ihres ganzen Wesens, verbunden mit der Klarheit und Schärfe ihres Verstandes setzt sie in den Stand, den doppelzüngigen Charakter des Kardinals Wolfey zu durchschauen. Trotz des Gefühls ihrer Ohnmacht, dessen arglistige Pläne erfolgreich zu bekämpfen, welches sie in den Worten ausspricht: „Ich bin ein einfach Weib und viel zu schwach zum Kampf mit eurer List“, läßt sie ihn nicht im Zweifel darüber, daß sie seine Ränke durchschaut hat und macht keinen Hehl aus der tiefen Verachtung, welche sie gegen dieselben empfindet, obgleich sie sich wohl bewußt ist, daß sie in dem ungleichen Kampfe der tyrannischen Gewalt und der schlaunen Hinterlist gegen eine arme, verlassene Frau voraussichtlich unterliegen muß. Es finden sich in Catharinens Charakter noch einige andere Eigenschaften, welche sich zu widersprechen scheinen und doch wieder in einer höheren Einheit zusammenstimmen. Sie ist von einem schon durch ihre Erziehung begründeten und mit dem Charakter ihrer castilianischen Landsleute übereinstimmenden Stolze erfüllt, dabei ist ihre Sprache und ihr ganzes äußeres Auftreten so einfach als möglich. Sie hält mit geradezu männlicher Entschlossenheit an dem fest, was sie ihr heiliges, unveräußerliches Recht nennt, dem schmählischen Unrecht dagegen, welches man ihr zufügt, tritt sie mit milder und sanfter Geduld und Ergebung entgegen; sie ist überhaupt von einer in ihrer aufrichtigen und innigen Frömmigkeit begründeten Sanftmut, aber manchmal zeigt sie in plötzlicher Aufwallung deutliche Spuren einer lebhaften, ja fast heftigen Gemüthsart; ihre Güte und Liebenswürdigkeit erscheint manchmal durch einen

Anflug von Härte getrübt. Shakespear führt uns Catharina zuerst in einer Scene vor, welche er unmittelbar der Geschichte entnommen hat, in welcher sie mit beredten Worten für die Sache des von dem Cardinal Wolsey mit übermäßigen Schatzungen und Steuern belasteten Volks eintritt. Ihr ganzes Auftreten in dieser Scene zeigt ihre besten Eigenschaften, ihre gesunde Urteilstkraft, ihren festen Willen, dem Volke, dessen Königin sie ist, Wohlthaten zu erweisen, ihr frommes Gemüt und ihre wohlwollende Gesinnung. Sie scheut sich nicht, dem Cardinal, welcher den König unbedingt beherrscht, entgegenzutreten, sie mahnt den Haushofmeister des Herzogs von Buckingham, durch dessen Aussagen Wolsey seinen Herrn durch Verurteilung als Hochverräter zu Grunde richten will, mit ernstern Worten, nicht aus Rache wegen seiner Dienstentlassung die schwere Schuld einer falschen Aussage gegen seinen Herrn auf sein Gewissen zu laden. Sie macht hier, da sie noch im vollen Besiz ihrer Stellung und Rechte ist, von denselben einen so guten und wahrhaft königlichen Gebrauch, daß wir ein doppelt inniges Mitleid für sie empfinden, wenn wir sie von ihrer Höhe herabsteigen und den schmerzlichsten Kränkungen und Demütigungen preisgegeben sehen. Schon im zweiten Akt steigt das Gewitter auf, Verhandlungen über die Scheidung werden vorbereitet. Der Herzog von Norfolk giebt der allgemeinen Teilnahme, welche der in ihren teuersten Interessen bedrohten Königin von Adel und Volk entgegengebracht wird, in den Worten Ausdruck:

Er (der Cardinal Wolsey) rät zur Scheidung, rät, sie zu verstoßen,
 Die zwanzig Jahr' an seinem Halse hing,
 Wie ein Juwel, doch nie den Glanz getrübt;
 Sie, die mit jener Zärtlichkeit ihn liebt,
 Mit der die Engel gute Menschen lieben.
 Ja sie, die bei des Glückes härtesten Streichen
 Den König segnen wird!

Doppelt interessant ist die Scene, in welcher Anna Bullen, deren Reize das Gewissen des sinnlichen, leidenschaftlichen Königs, welchen die alternde Catharina nicht mehr befriedigen konnte, in Bezug auf seine Ehe so plötzlich aufweckten, ihre Teilnahme an

dem traurigen Geschick ihrer Herrin ausspricht, weil in derselben einerseits diese durch das Lob ihrer Dienerin und Nebenbuhlerin noch in ein helleres Licht gestellt wird und andererseits der Dichter mit bewundernswerther Geschicklichkeit durch Annas Äußerungen in dieser einen Scene einen tiefen Blick in ihren Charakter werfen läßt und sie uns als ein Wesen darstellt, welches zwar besserer, edler Regungen fähig ist, in welchem aber Eitelkeit und Sehnsucht nach Reichtum, Glanz und Macht so übermächtig sind, daß sie, welche soeben das innigste Mitgefühl mit der Königin ausgesprochen hat, sich keinen Augenblick bedenkt, die ihr vom König gewährte und mit einem überreichen Geldgeschenk begleitete Standeserhöhung zur Gräfin von Pembroke, deren Bedeutung und Absicht sie wohl verstehen mußte, anzunehmen und mit heißen Worten dafür zu danken, und daß sie sich nicht scheut, sich noch vor endgiltigem Ausspruch der Scheidung auf dem Throne niederzusetzen, von welchem ihre so lebhaft von ihr bedauerte Vorgängerin in so schmachlicher Weise hat herabsteigen müssen. Anna sagt zu einer alten Hofdame:

Hier ist der Dorn, der sticht:

Der Herr, mit ihr so lang verbunden, sie
 So gut, daß keine Zunge jemals konnte
 Was Schlechtes von ihr sagen — wahrlich, nein,
 Sie wußte nicht, was Kränken war, und nun
 So manchen Sonnenumlauf Königin
 Aufwachsend stets in Pomp und Majestät,
 Die anzugeben tausendfältig bitt'rer
 Als süß, sie zu erwerben — nun nach allem
 So Schmach ihr bieten! Oh 's ist zum Erbarmen,
 Müßt' Ungeheuer rühren. — — — Gott! viel besser,
 Sie kannte Pracht nie! — Zwar ist er weltlich,
 Wenn aber das grausame Schicksal ihn
 Vom Eigner trennt, ist's Leid, so stehend, wie,
 Wenn Seel' und Leib sich trennen.

Die alte Hofdame, mit welcher sie redet, und welche von dem Dichter in geradezu unmachahmlicher Weise charakterisiert worden ist, giebt der allgemeinen Teilnahme an dem Geschick der Königin

Ausdruck durch die Worte: „Die härtesten Seelen zerschmelzen in Wehklagen“ und fügt bedauernd hinzu: „Arme Fürstin, zur Fremden ward sie wieder“, worauf Anna erwidert:

Um so mehr

Muß Mitleid auf sie thau'n. Wahrlich ich schwöre,
Viel besser ist's niedrig geboren sein,
Und mit geringem Volk zufrieden leben,
Als aufgeputzt im Glitterstaat des Grams
Und gold'ner Sorgen.

Es ist für den aufmerksamen Leser wahrhaft ergötzlich, zu beobachten, wie diese beiden Weltkinder, jedes sich selbst und eines das andere zu belügen suchen, das alte, verwelkte und schon lange enttäuschte, und das junge, in der Blüte seiner üppigen Schönheit und Lieblichkeit stehende, deren heiß glühende Brust der sinnlichen Lust, dem Glanz und der Pracht sehnsüchtig entgegenschlägt, welche ihr die Gunst des verliebten Königs in so reichem Maße in Aussicht stellt. Die alte Hofdame, welche gewiß in ihrem ganzen Leben noch nie zufrieden war, so lange sie sah oder zu sehen glaubte, daß eine andere mehr Gunst am Hofe erfahre, als sie, welche gleich darauf vor Neid bersten möchte, als sie Anna's Standeserhöhung erfährt, welche für Glanz und Pracht und eine hervorragende Stellung sich nie bedacht hätte, ihre Tugend zu verkaufen, wenn sich nur ein Bieter dafür gefunden hätte, sagt heuchelnd: „Ja Zufriedenheit ist unser bestes Gut!“ Und Anna, welche sich in ihrer glühenden Phantasie sich schon als Königin von England träumt, erwidert: „Auf Treu' und Unschuld, ich möchte keine Königin sein! Dabei verrät sie gerade dadurch, daß sie Catharina deswegen am meisten bedauert, weil dieselbe von ihrer Höhe königlicher Macht und Pracht herabsteigen muß, ihre eigene Seelenstimmung, welche das Hinaufsteigen zu dieser Höhe als das größte Glück betrachtet und herbeisehnt. Daselbe zeigt sich auch in der Art, wie sie die vom König ihr durch den Lord Kämmerer überbrachte Standeserhöhung entgegennimmt, aber den bissigen und ironischen Bemerkungen der alten Hofdame gegenüber, behält sie ihre Maske der Abneigung gegen eine glänzende, herrschende Stellung bei:

Mein gutes Fräulein,
 Ergözt euch selbst mit euren eignen Grillen,
 Und laßt mich aus dem Spiel! — Stürb' ich doch lieber,
 Wenn dies mein Blut empörte; nein, mich schaudert,
 Zu denken, was mag folgen.

Wohl ihr, wenn sie der hier ausgesprochenen Gefinnung auch in ihren Handlungen treu geblieben wäre! Sie hätte sich vor einem Geschehe bewahrt, gegen welches das Loß der von ihr so tief bedauerten Königin Catharina ein mildes genannt zu werden verdiente. Aber sie konnte der an sie herantretenden Versuchung nicht widerstehen, sie betrat die Stufen des Thrones, von dem sie eine edle, ihr an Gediegenheit des Charakters weit überlegene Vorgängerin verdrängt hatte, und mußte den kurzen Rausch der befriedigten Sinnlichkeit und Eitelkeit durch den furchtbaren Tod auf dem Blutgerüste büßen. Sehr bemerkenswert ist für die ganze weise und taktvolle, jede rohen Effekte vermeidende Ausführung des Stücks, daß Shakespeare jede persönliche Begegnung dieser beiden Opfer eines leidenschaftlichen, sinnlichen, gewaltthätigen Despoten in demselben vermieden hat. Auf diese bedeutungsvolle Scene folgt die große Scene der Gerichtsverhandlung gegen die Königin in Blackfriars, welche die Vorgänge treu nach den Chroniken und den erhaltenen geschichtlichen Urkunden darstellt. Nach Hall's Chronik antwortete Catharina auf die langen Reden und theologischen und juristischen Spitzfindigkeiten ihrer Gegner die einfach gefaßten und entschlossenen Worte: „Ich bin ein Weib und ohne die Weisheit und Gelehrsamkeit, auf diese Ansichten zu antworten; aber ich bin überzeugt, daß weder des Königs Vater noch der meinige in unsere Vermählung gewilligt hätten, wenn sie für ungesetzlich gehalten worden wäre. Und was ihr sagt, ich sollte die Sache auf den Ausspruch von acht Männern dieses Reichs ankommen lassen, damit des Königs Gewissen sich beruhige, so bitte ich den Himmel, Seiner Gnaden ein ruhiges Gewissen zu verleihen, und soll dies eure Antwort sein, daß ich euch sage, ich bin sein rechtmäßiges Weib und ihm gesetzlich angetraut, obwohl dessen unwürdig; und dabei will ich verharren, bis der römische Hof, der um den Anfang wußte, auch den Ausschlag am Ende

giebt.“ Bei Shakspeare spricht die Königin, nachdem sie feierlich vor das Gericht berufen worden ist, welches aus dem Kardinal Wolsey, dem aus Rom gesandten Kardinal Campejus, dem Erzbischof von Canterbury und den Bischöfen von Lincoln, Ely, Rochester und St. Asaph zusammengesetzt ist, folgendermaßen:

Herr, Recht begehrt' ich und Gerechtigkeit,
 Und daß ihr euer Mitleid mir gewährt,
 Der sehr beklagenswerten Frau, der Fremden
 In eurem Reich nicht heimischen, der hier
 Kein Richter unparteiisch, keine Aussicht
 Auf bill'ge Freundschaft und Begegnis bleibt.
 Ach, lieber Herr, wie that ich euch zu nah?
 Wie gab ich solchen Anlaß eurem Zorn,
 Daß ihr sogar auf mein Verstoßen sinnt,
 Mir jede Lieb' und Günst entzogt? Gott weiß,
 Ich war euch stets ein treu ergeb'nes Weib,
 Zu allen Zeiten fügsam eurem Willen,
 In steter Furcht, zu zünden euren Anmut,
 Ja, dienend eurem Blick, trüb' oder fröhlich
 Nachdem ich euch bewegt sah. Welche Stunde
 Erschien ich je mit eurem Wunsch in Streit,
 Und der nicht auch der meine ward? Wann liebt' ich
 Nicht eure Freunde, kannt' ich schon sie oft
 Als meine Feinde? Welchem meiner Freunde,
 Der euren Zorn gereizt, erhielt ich länger
 Mein Zutrau'n? Gab ich nicht alsbald euch Kunde,
 Daß er mir fremd geworden? Denkt, o Herr,
 Wie ich in solcher Folgsamkeit eu'r Weib
 An zwanzig Jahr gewesen und gesegnet
 Durch euch mit Kindern. Wenn ihr irgend etwas
 Im Lauf und Fortgang dieser Zeit entdeckt
 Und mir's beweist, daß meiner Ehr' entgegen,
 Dem Bund der Eh' und meiner Lieb' und Pflicht
 Für eure heilige Person, dann stoßt
 In Gottes Namen mich hinweg, es schließe
 Hohn und Verachtung hinter mir die Pforten
 Und gebt mich preis der schärfsten Ahndung! Denkt,
 Der König, euer Vater, ward gepriesen

Ein höchst vorsicht'ger Fürst, von herrlichem,
 Unübertroff'nem Geist und Urtheil, Ferdinand,
 Mein Vater, Spaniens König, galt gleich ihm
 Als weisester Regent, der dort geherrscht
 Seit vielen Jahren: und kein Zweifel ist,
 Daß weise Räte sie von jedem Reich
 Um sich versammelt, dies Geschäft erwägend,
 Die gütlig unsre Eh' erkannt. Drum fleh' ich
 In Demut, Herr, verschont mich, bis mir Rat wird
 Von meinen span'schen Freunden, deren Einsicht
 Ich heischen will; wo nicht, gescheh' euer Wille
 In Gottes Namen.

Mit Stolz und Entschiedenheit verwirft sie ein Gericht, in welchem der Cardinal Wolfsey sitzt, welchen sie für ihren tödtlichen Feind halten muß:

Ich glaube

Und bin gestützt auf mächt'ge Grund', ihr seid
 Mein Feind; und so erklär' ich meinen Einspruch:
 Ihr sollt mein Richter nimmer sein, denn ihr
 Bliest zwischen mir und meinem Herrn die Blut,
 Die Gottes Thau mag dämpfen! Drum noch einmal,
 Als meinen Richter haß' ich euch durchaus;
 Euch widersteht mein tiefes Herz; ich halt euch
 Für meinen bösen Geist, und hab' euch nie
 Der Wahrheit treu geglaubt.

Wolfsey verteidigt sich in gewundener und spitzfindiger Rede gegen die Beschuldigung der Königin. Zuerst spricht er sein Befremden darüber aus, daß die Königin die ihr gewöhnlich eigene Sanftmut, Milde und Weisheit bei dieser ernstern Gelegenheit so ganz verleugnet. Dann versichert er ihr, sie thue ihm Unrecht, er hege keinen Groll gegen sie und habe ihr so wenig wie irgend einem anderen je Unrecht gethan; das Verfahren gegen sie beruhe auf der von Rom's ganzem geistlichen Gericht ihnen erteilten Vollmacht; er beruft sich auf den König als Zeugen, daß er nie diese Blut geschürt habe und ersucht die Königin, nicht mehr zu denken, was sie gesprochen hat, und es nie mehr auszusprechen. Aber unerschütterte in ihrer Meinung von ihm, spricht Catharina:

Ich bin ein einfach Weib, zu schwach, zu ringen
 Mit euren Künsten. Ihr seid mild, sprecht Demut;
 Ihr spielt Beruf und Amt im vollsten Schein,
 Mit Mild' und Demut; euer Herz jedoch
 Ist voll von Hochmuth, Anmaßung und Tücke.
 Durch Glück und Seiner Hoheit Gunst stiegt ihr
 Leicht über niedre Stufen; nun erhoben,
 Ist die Gewalt euch Stütz': und eure Worte
 Sind Knechte, eurem Willen dienend, wie's
 Euch gut dünkt, sie zu brauchen. Leugnet nicht,
 Ihr strebet mehr nach eurer eig'nen Ehre,
 Als nach dem heiligen Beruf. Noch einmal!
 Ich will euch nicht zum Richter; vor euch Allen
 Beruf' ich mich in dieser ganzen Sache
 Auf seine Heiligkeit den Papst, er soll mein Urtheil fällen. — — —
 Ich bleibe nicht, gewiß nicht; werd' auch nimmer
 Vor keiner ihrer Sitzungen hinfort
 In dieser Sach' erscheinen.

Stolz verläßt sie die Sitzung, welche Heinrich dann aufhebt.
 Auch die Scene des zweiten Akts, der Besuch der beiden Kardinäle
 bei Catharina ist der Geschichte entnommen aber von Shakespeare
 sehr fein vorbereitet und ausgeführt. Unsere Quellen erzählen:
 Die Kardinäle Wolsey und Campeggio gingen auf Befehl des
 Königs zu der Königin und fanden sie mit Arbeit beschäftigt in
 der Mitte ihrer Frauen. Wolsey redete sie lateinisch an, worauf
 sie ihn aufforderte, englisch zu sprechen, wenn sie zwar auch das
 Lateinische verstehe. Dann sprach der Cardinal: Wir kommen
 beide, um eure Meinung zu erfahren, wie ihr gesonnen seid zu
 handeln in dieser Angelegenheit zwischen dem König und euch und
 auch um im Geheimen unsere Ansicht und unseren Rath euch aus-
 zusprechen, wie uns der Eifer und die Ergebenheit für eure Gnaden
 eingiebt. Die Königin antwortete: Meine Herren, so danke ich
 euch für euren guten Willen, aber auf eure Fragen zu antworten,
 vermag ich nicht so plötzlich, denn ich saß unter meinen Mädchen
 bei der Arbeit, solcher Dinge sehr wenig gedenkend, wobei es
 längerer Überlegung und eines besseren Kopfes bedarf, als der
 meinige, um so edlen und weisen Männern zu antworten, wie ihr

seid. Ich bedarf des guten Rates in dieser Sache, die mich so nahe angeht; aber was ich an gutem Rat in England finden kann, oder an Freundschaft sich mir hier bietet, dient und nützt mir wenig. Glaubt ihr, ich bitte euch, daß irgend ein Engländer mir raten oder dienen werde gegen den Willen des Königs, dessen Unterthan er ist? Nein wahrhaftig! Und, was meine Räte angeht, worauf ich mich zu verlassen gedenke, die sind nicht hier, die sind in Spanien, in meinem Vaterlande. *) Ach! Ich bin ein armes Weib, dem Wit und Verstand fehlt, um zwei so erprobten weisen Männern wie euch Beiden in so wichtiger Sache antworten zu können. Ich bitte euch, euer gutes unparteiisches Gemüt in eurer Amtsthätigkeit sich auf mich erstrecken zu lassen, denn ich bin ein einfältiges Weib, beraubt von Freundschaft und Rat, hier in einem fremden Lande, und was eure Ansicht angeht, so will ich sie nicht zurückweisen, sondern mit Freuden anhören.“ Sie verweigerte die Anerkennung des von Heinrich unterzeichneten Scheidungsurteils, welches auch vom Parlament bestätigt worden war. Sie erklärte, sie sei Heinrichs Weib und nicht seine Unterthanin, sie erklärte, sie werde nie den Namen Königin aufgeben, sondern sie werde bis zu ihrem Tode fortfahren, sich als des Königs Gattin zu betrachten. Als man ihr das Protokoll über die Conferenz zur Unterschrift vorlegte, durchstrich sie in heftigem Zorn die Worte „verwitwete Fürstin“, mit welchen man sie in demselben bezeichnet hatte. Sehen wir nun, was Shakespeare aus den ihm historisch überlieferten Thatsachen und Reden gemacht hat. Diese Betrachtung wird unsere Bewunderung seiner Gestaltungskraft nicht vermindern. Wir finden Catharina arbeitend im Kreise ihrer Frauen. Ihr Gemüt ist von Kummer schwer bedrückt, sie will versuchen, denselben durch Musik zu zerstreuen. Auf ihren Befehl singt eine ihrer Frauen die lieblichen Verse:

*) Bei Shakespeare:

Nein, meine Freunde, die meines Kammers ganze Last auswiegen,
 Auf die ich trauen darf, die sind nicht hier,
 Sie sind, wie all' mein Trost, weit, weit von hier
 In meinem Vaterlande!

Orpheus Laute hieß die Wipfel,
 Wüster Berge kalte Gipfel,
 Niedersteigen, wenn er sang.
 Pflanz' und Blüt' und Frühlingsfegen
 Sproßt' als folgten Sonn' und Regen
 Ewig nur dem Wunderklang.
 Alle Wesen, so ihn hörten,
 Wogen selbst, die sturmenpörrten,
 Neigten still ihr Haupt herab.
 Solche Macht ward süßen Tönen;
 Herzensweh und tödtlich Sehnen
 Wiegten sie in Schlaf und Grab.

Die beiden Kardinäle werden angemeldet. Ihr Kommen macht auf die Königin einen unangenehmen Eindruck, da sie nicht glauben kann, daß sie mit guten Absichten gekommen sind:

Was nur führt die zwei
 Zu mir, der armen gunstverstoß'nen Frau?
 Ich lieb' ihr Kommen nicht, bedenk' ich's recht.
 Sie sollten fromm sein, würdig ist ihr Amt;
 Allein die Kappe macht den Mönch nicht aus.

In dem dann folgenden Gespräch lehnt Catharina es zuerst ab, mit den Kardinälen in ein anderes Gemach zu gehen, wo niemand dem Gespräch beiwohnen kann, sondern sie will sie in der Gegenwart ihrer Frauen hören, denn, sagt sie, noch habe sie Gott sei Dank nichts verübt, das Winkel suchen müßte, und sie wünschte allen Frauen ein solches Gewissen. Mit edlem Selbstbewußtsein ihrer Reinheit und Unschuld sagt sie:

Mich kümmert's wenig — dieses Glück, Mylords,
 Ward mir vor vielen Andern — ob mein Thun
 Auf Aller Zungen wohnt, in Aller Augen,
 Ob Reid und Mißgunst selbst mir widerstrebten;
 So rein war stets mein Leben. Kommt ihr her,
 Wie ich als Weib gewandelt, auszuforschen,
 Nur dreist heraus damit, Wahrheit ist schlicht und grade.

Shakespeare folgt dann in dem weiteren Verlauf des Gespräches genau den von uns oben erwähnten Quellen. Zuerst die

lateinische Anrede des Kardinals Wolsey und die Bitte der Königin an ihn, doch englisch zu sprechen, da ihr in fremder Zunge ihr Fall noch fremder und verdächtiger erscheint. Dann versichern beide Kardinäle, daß sie Wolsey mit ihren bitteren Vorwürfen in der Gerichtssitzung Unrecht gethan habe, und daß sie beide gekommen wären, ihr Dienst und Beistand anzubieten. Aber sie durchschaut die Doppelzüngigkeit der beiden Prälaten und die arglistige Absicht, in welcher sie zu ihr gekommen sind, sie unter dem Anschein eines guten Rates zu Schritten zu verleiten, welche ihr Verderben beschleunigen würden. Sie spricht es aus, daß sie sich zu schwach fühlt, ihnen eine besonnene und überlegte Antwort zu geben, sie weicht jeder entschiedenen Antwort gewandt aus, sie bewahrt ihre Ruhe und königliche Würde, bis der Rat des Campejus, welchen Wolsey unterstützt, ihren ganzen Fall des Königs Schutz anheimzustellen, den Ausbruch ihres Zorns hervorruft, da sie einseht, daß bei dem Charakter und der augenblicklichen Stimmung des Königs die Befolgung dieses Rats sie ganz zu Grunde richten würde:

Er rät mir, was ihr beide wünscht — Verderben!
 Ist das christlicher Beistand? — Schand' auf euch!
 * Noch steht der Himmel, droben thront ein Richter,
 Den nie ein Fürst besticht — Ich wähn' euch heilig,
 Zwei kardinale Tugenden; jetzt find' ich
 Nur kardinale Laster, hohle Herzen.
 Oh schämt und bessert euch! — Ist dies eu'r Trost?
 Die Herzensstärkung der gebeugten Fürstin?
 Der Frau, durch euch gestürzt, verlacht, verhöhnt? — — —
 Weh euch! Weh allen Gleisnern! Wie! ihr ratet mir
 Mein krankes Recht dem Todfeind zu vertrau'n?
 Ach! schon verbannt er mich aus seinem Bett,
 Aus seiner Liebe, längst: — ich werde alt;
 Und was mir noch von Ehrgemeinschaft bleibt,
 Ist mein Gehorsam. Was kann Schlimm'res mir
 Als dieses Elend kommen? All euer Streben bringt mir den Fluch!

Mit unbeugsamer Entschlossenheit bleibt sie dabei, ihrem Recht nie freiwillig zu entsagen:

Mylord, ich lade nie die Schuld auf mich,
 Dem edlen Rang freiwillig zu entsagen
 Dem euer Herr mich hat vermählt: nur Tod
 Soll von dem Thron mich scheiden.

Die Kardinäle müssen unverrichteter Dinge abziehen. Die Scene erfüllt uns mit Bewunderung für den Scharfblick der Königin, mit welchem sie die ihr von den Kardinälen gestellte Falle erkennt, und für ihre unbeugsame Entschlossenheit, mit welcher sie an dem festhält, was sie einmal für ihr heiliges Recht hält, aber auch mit tiefem Mitleid mit der armen verlassenen Frau, welche nach dem gewaltigen Ausbruch ihres Zorns mit einem natürlichen Rückschlag ihrer Gefühle in die klagenden Worte ausbricht:

Hätt' ich doch nie dieß britt'sche Land betreten,
 Noch seiner Schmeicheleien Frucht gekostet!
 Ihr habt der Engel Antlitz, doch die Herzen
 Kennst Gott. — Was wird aus mir, der ärmsten Frau,
 Der unglücklichsten in aller Welt?

Catharina wird uns dann von Shakespeare nur noch einmal, in der Sterbescene vorgeführt, welche von hoher, ergreifender Schönheit ist. Es ist eine ziemlich lange Zeit seit der Zusammenkunft mit den beiden Kardinälen verstrichen. Das Gebäude der ungeheuren Machtfülle Wolseys ist zusammengestürzt, Anna Bullen ist Königin, sie steht für nur zu kurze Zeit auf der ersehnten Höhe der Macht und des Glanzes, von welcher herab ihr ein so furchtbarer Sturz bevorsteht, und von der ihr nichts übrig bleiben wird, als der Ruhm, der größten Königin, welche je auf dem englischen Thron gesessen, das Leben gegeben zu haben. Wolsey hatte sich bei beiden Königinnen verhaßt gemacht. Wenn er die Scheidung des Königs von Catharina eifrig betrieb, so geschah dieß doch durchaus nicht, um die Krone auf das Haupt Anna Bullens zu setzen, sondern er beabsichtigte, den König mit einer Prinzessin aus einem mächtigen europäischen Königreich zu vermählen, um an diesem eine Unterstützung seiner ehrgeizigen politischen Pläne zu haben. Das wußte Anna auch ganz gut und daher hielt ihn ihre Hand nicht, als er durch eigene Schuld den Zorn des Königs

gereizt hatte, indem durch seine Unvorsichtigkeit eine Übersicht des ungeheuern Reichthums, welchen er zusammengerafft hatte und, noch verderblicher, seine geheime Korrespondenz mit dem Papst in die Hände Heinrichs fielen. Heinrichs immer noch fortgesetzten Versuche, Catharina zum Aufgeben ihrer Rechte zu bestimmen und sie zu bewegen, ihre Tochter zu Gunsten der Nachkommenschaft Anna Bullens für illegitim zu erklären, scheiterten an der unerschütterlichen Standhaftigkeit der Königin, und so wurde 1533 das Scheidungsurteil gegen sie ausgesprochen und sie selbst ziemlich hart behandelt und fast ohne Bedienung gelassen, da man diejenigen ihrer Diener, welche ihr noch immer die einer Königin gebührenden Ehren erweisen wollten, nicht bei ihr ließ und sie solche, welche ihr als der „verwitweten Fürstin“ dienen wollten, nicht bei sich duldete. Sie wohnte in der letzten Zeit ihres Lebens in Kimbolton. Der Kaiser Carl V., ihr Neffe, hatte ihr wiederholt ein glänzendes Asyl angeboten, aber sie wollte ihr Unglück und ihre Demüthigung nicht in der Fremde zur Schau tragen und sie blieb in ihrer Einsamkeit. Selbst ihre Tochter ward ihr entzogen. So zehrte sie sich auf in ihrem Jammer; beleidigter Stolz, verschmähte Liebe, wüthende Eifersucht auf die Frau, welche sie aus ihrer Stellung verdrängt hatte, welche zwar nie heftig von ihr ausgesprochen wurde, welche aber dennoch, oder vielleicht darum um so schärfer, an ihrer Gesundheit nagte, untergruben rasch die schon angegriffenen Kräfte ihres Körpers. Die Chronik hat uns einen tief ergreifenden Brief aus dieser letzten Zeit an den König überliefert, welcher hier Platz finden soll, weil offenbar Shakespeare die rührende Scene des Todes Catharinens nach den Gedanken und Gefühlen dieses Briefes gestaltet hat. „Mein teuerster Herr, König und Gemahl! Da die Stunde meines Todes naht, so kann ich nicht anders, als um der Liebe willen, welche ich zu Euch trage, Euch an das Heil Eurer Seele zu mahnen, welches Ihr allen Rücksichten der Welt und des Gelüstes vorziehen solltet und um derentwillen Ihr mich doch in so vieles Elend gestürzt und Euch selbst in viele Unruhe gebracht; aber ich vergebe Euch alles und bitte Gott, ebenso zu thun; übrigens empfehle ich Euch Marie, unsere Tochter, Euch ersuchend, ein guter Vater für sie zu sein, wie ich es schon vorher

gewünscht habe. Auch muß ich Euch ansinnen, meine Mädchen in Ehren zu halten und sie zu verheiraten, welches nicht viel ist, da ihrer nur drei sind, und allen meinen übrigen Dienern außer der gebührenden noch eine Jahreslöhnung geben zu lassen, damit sie anders nicht unversorgt seien; schließlich beteure ich dieses, daß meine Augen Euch vor Allem ersuchen. Lebet wohl!“ Shakespeare leitet die Sterbescene Catharinens sehr wirksam durch die Schilderung des Todes Wolseys ein, welche der treue Marschall der Königin, Griffith, ihr giebt. Die sterbende Königin wünscht dem in Frieden mit seinem Gott Gestorbenen auch friedliche Grabesruhe, aber sie giebt noch eine scharfe Charakteristik seiner Fehler:

So schlaf' er auch, leicht sei'n ihm seine Fehle! —
 Das Einz'ge, Griffith, sag' ich noch von ihm,
 Und doch in aller Lieb' — er war ein Mann
 Von ungezähmtem Stolz, der Fürsten stets
 Sich gleich gezählt; ein Mann, des heimlich Trachten
 Das Reich gefesselt; geistlich Recht war feil,
 Gesetz sein Wille, Wahrheit widerrief er
 Am Hof, zweizüngig überall erscheinend
 In Red' und Sinn: nie zeigt' er Mitleid je,
 Als wenn er Untergang beschloß im Herzen.
 Sein Wort, gleich seinem vor'gen Selbst, gewaltig,
 Doch sein Erfüllen nichtig, gleich dem jet'gen.
 Er sündigte im Fleisch, und gab dadurch
 Dem Clerus schlechtes Beispiel.

Griffith aber preist dann auch die guten Seiten des Kardinals:

Dieser Cardinal,
 Wenn schon von niedrigem Stand, war unbezweifelt
 Für großen Ruhm geschaffen seit der Wiege.
 Er war ein Hochgelehrter, reif und tüchtig,
 Unendlich klug, beredt und überzeugend,
 Den Abgeneigten herb und schroff gesinnt,
 Allein dem Freunde liebeich, wie der Sommer,
 Und war er gleich im Nehmen unersättlich,
 Was sündlich ist, so zeigt' er, Fürstin, sich
 Im Geben königlich — des zeugen ewig
 Des Wissens Zwillinge, so er auch schuf,

Ipswich und Oxford! — Genes' fiel mit ihm,
 Nicht wollt' es seinen Stifter überleben;
 Dies aber, zwar unfertig, doch so glänzend,
 So trefflich in der Kunst, so stät im Wachsen,
 Daß in Europa nie sein Ruhm vergeh'n wird.
 Sein Sturz hat Heil gesammelt über ihm,
 Denn nun — und nicht bis dahin — kannt' er sich,
 Und sah den Segen ein, gering zu sein,
 Und daß er höhern Ruhm dem Alter schüße,
 Als der von Menschen kommt, starb er Gott fürchtend.

Nicht ohne Absicht setzt Shakespeare diese glänzende Lobpreisung
 Wolfse's hieher. Er zeigt durch die Aufnahme, welche dieselbe bei
 der sterbenden Catharina findet, daß seine Heldin im Angesicht des
 Todes, den sie größtenteils der bösen List des Gepriesenen zu-
 schreiben zu müssen glaubt, trotz des Hasses, mit welchem sie auf
 ihn immer wie auf ihren schlimmsten Feind geblickt hatte, doch
 großherzig genug ist, die Wahrheit in dem, was Griffith gesagt
 hat, anzuerkennen:

Den ich zumeist gehaßt, den muß ich nun
 Durch deine fromme Wahrheitslieb' und Demut
 Im Grab' noch ehren. Friede sei mit ihm!

Die liebenswürdig freundliche Art, in welcher sie mit ihrer
 Dienerin redet, indem sie dieselbe bittet, ihr den Kopf tiefer zu
 legen und sie damit tröstet, sie werde nicht lange mehr die Mühe
 und Plage ihres Dienstes haben, rührt uns tief. Nach einem
 kurzen Schlafe, in welchem ein tröstender Traum sie umschwebte
 von einem Chor von Engeln, deren Glanz sie gleich der Sonn' in
 tausend Strahlen hüllte und ihr die ewige Seligkeit verhiessen,
 erwacht sie mit so veränderten, bleichen, kalten und erdigen Ge-
 sichtszügen, daß Griffith und die Dienerin erkennen, daß der letzte
 Augenblick der Märtyrerin gekommen ist. Aber selbst jetzt noch,
 da der Tod ihr unmittelbar bevorsteht, ist ihr angeborener, casti-
 lianischer Stolz ungebrochen, auch jetzt noch hält sie an dem Rechte
 fest, mit dem einer Königin gebührenden Ceremoniel behandelt zu
 werden, und gerät in einen heftigen Zorn, als der Bote, welcher
 ihr die letzte Freude ihres Lebens, die Ankunft des Botschafters

ihres Neffen Carls V., Capucius, meldet, sie Cuer Gnaden anstatt, wie es der Königin gebührt, Eure Hoheit anredet; sie, welche nur noch wenige Augenblicke zu leben hat, erteilt den Befehl, sie diesen Menschen nie mehr sehen zu lassen. Sie ist erfreut, den Botschafter ihres Neffen zu sehen, aber, als sie ihn fragt, was ihn zu ihr geführt habe, und er antwortet:

Vor allem eignes Pflichtgefühl; demnächst
Des Königs Auftrag, euch hier zu besuchen.
Es grämt ihn eure Krankheit sehr, er meldet
Sein fürstliches Empfehlen euch durch mich,
Und wünscht von Herzen euch den besten Trost.

Da sagt sie wie mit bitterer Ironie:

O werter Herr, dies Trösten kommt zu spät,
's ist wie Begnad'gen nach der Hinrichtung.
Zur rechten Zeit war die Arznei mir Heilung,
Jetzt brauchts der Tröstung keine als Gebet.

Sie fragt nach dem Befinden des Königs, wünscht ihm stets blühendes Glück „wenn sie bei Würmern wohnt“, übergiebt dem Capucius einen Brief an den König, wohl jenen, welchen wir oben nach der Chronik gelesen haben. Sie berichtet den Inhalt desselben in schönen Versen, welche uns wieder ein neues Beispiel geben, wie gut Shakespeare es verstanden hat, genaue, ja fast buchstäblich treue Wiedergabe seiner historischen Quellen mit freier und schöner poetischer Gestaltung zu vereinigen:

Empfohlen hab' ich seiner Gnad' und Milde
Sein Töchterlein, das Abbild unsrer Liebe;
In Fülle träuf' auf sie des Himmels Segen!
Sie gläubig aufzuzieh'n ersuch ich ihn;
Sie ist noch jung, von edler, sitt'ger Art,
Und übt die Tugend, hoff' ich. Dann ein wenig
Sie auch zu lieben, ihrer Mutter wegen,
Die ihn geliebt, der Himmel weiß, wie teuer! —
Weiter bitt' ich demütig ihn um Mitleid
Für meine armen Frau'n, die mir so lang'
Treulich gefolgt in gut und bösem Glück,

Von denen wahrlich kein' — ich weiß es sicher,
 Und lüge jetzt gewiß nicht — die durch Tugend,
 Durch wahre Seelenschönheit, strenge Sitte
 Und fein Betragen nicht den besten Mann
 Verdient; und daß er ja von Adel sei!
 Denn glücklich ist gewiß, wer sie erlangt.
 Zulezt nenn' ich die Diener, arm sind alle,
 Doch Armut wandte keinen je von mir;
 Man woll' auch ferner ihren Lohn nicht weigern,
 Noch etwas drüber, mir zum Angedenken;
 Dafern mir Gott vergöunt' ein läng'res Leben
 Und reichern Schatz, wir schieden wohl nicht also.
 Das ist der ganze Inhalt, teurer Herr;
 Bei allem, was euch wert ist in der Welt,
 Und wie ihr christlich Ruh' den Toten wünscht,
 Seid dieser armen Leute Freund, und mahnt
 Den König an dies letzte Recht!

Capucius verspricht es ihr heilig. Sie sendet dem König
 ruhrende Abschiedsworte:

Gedenkt auch meiner
 In aller Ehrfurcht gegen seine Hoheit,
 Sagt, seine lange Sorge scheide jetzt
 Von himmen; sagt, ich segnet' ihn im Tode,
 Denn also will ich's thun!

Noch im letzten Augenblick regt sich in ihr neben dem be-
 friedigenden Bewußtsein eines reinen, fleckenlosen Lebens, noch der
 Stolz auf ihren königlichen Rang, auf ihre königliche Abkunft,
 und beide Regungen äußern sich in den von ihr gegebenen An-
 ordnungen über ihre Bestattung:

Wenn ich erst tot bin, gutes Mädchen,
 Setzt mich mit Ehren bei; bestreut mein Grab
 Mit jungfräulichen Blumen, daß man sehe,
 Ich war bis an den Tod ein keusches Weib.
 Ihr sollt mich balsamieren, dann zur Schau
 Ausstellen: zwar nicht Kön'gin, doch begrabt mich
 Als Königin und eines Königs Tochter!

Der Epilog zu diesem Drama, mag er nun von Shakespear selbst oder, wie von vielen Seiten behauptet wird, von Ben Jonson geschrieben sein, trifft die Bedeutung des Stücks sehr gut, wenn er sagt, daß der Dichter bei demselben und für dessen Erfolg auf die „günstige Nachsicht sanft gestimmter Frauen“ gerechnet hat. Denn dieses Stück und der in demselben dargestellte weibliche Charakter sollte den Frauen eine tiefe Dankbarkeit gegen den Dichter einflößen, welcher in seiner Dichtung eine Königin und Heldin darstellt, welche vor allem ein vortreffliches Weib ist und welche unter den furchtbarsten Prüfungen alle hohen weiblichen Tugenden glänzend bewährt und dadurch beweist, daß ein edles, reines weibliches Herz der Sitz der edelsten Tugenden, der höchsten Wahrheit und Reinheit ist. Selten ist dem weiblichen Geschlecht eine schmeichelhaftere Huldigung von einem Dichter dargebracht worden, als von Shakespear in seiner Darstellung der Catharina von Arragonien.

S c h l u ß.

Wir sind zu Ende. An unserem Auge vorübergezogen sind sie alle, die Frauengestalten, die ein mächtiger Genius geschaffen und vor uns hingestellt hat, denen er Leben einzusflößen mußte, warmes und frisches Leben, die er erfüllt hat mit dem Odem seines Geistes, mit denen wir zu leben und zu leiden glaubten. Sie sind an uns vorübergezogen, die mächtig furchtbaren und gewaltigen, wie die lieblichen und anmutigen, die großen Verbrecherinnen, wie die edlen Frauen, welche Glück, Freude und Segen um sich verbreiteten, die starken wie die schwachen, die unglücklichen wie die glücklichen. Wir haben ihnen in das Auge gesehen, wir haben ihre Stimme gehört, sie hat uns gesprochen von allem Glück und Weh' der Erde, von allen Rätseln der Menschenbrust, von Tugend und Laster, von Haß und Liebe, von Himmel und Hölle. Alle Regungen, deren das Menschenherz fähig ist, haben wir empfunden, der Zauberstab des Dichters hat uns die Tiefen der Frauennatur

erschlossen, in welcher neben den lieblichsten und beseligendsten Gefühlen auch die furchtbarsten Leidenschaften ihr gefährliches und verderbliches Spiel treiben. Wir nehmen mit Dankbarkeit und Bewunderung Abschied von ihm. Aber nicht auf immer! Wir kehren vielmehr immer auf's neue zu ihm zurück, wir schöpfen stets wieder aus der ewig unerschöpflich fließenden Quelle seiner Dichtung, wir vertiefen uns immer wieder in die Schönheit und ewige Jugend seiner Gestalten, wir lauschen immer wieder auf sein gewaltiges Saitenspiel, denn

Er singt von Lenz und Liebe, von sel'ger goldner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu und Heiligkeit,
Er singt von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Er singt von allem Hohen, was Menschenbrust erhebt!

R e g i s t e r.

- Aaron, Mohr im Titus Andronicus, 89. 90.
 Abtissin, entdeckt sich als Memilia, Gattin des Megaeon, Komödie der Irrungen, 136 ff.
 Aetium, Seeschlacht bei, 278.
 Adriana, Gattin des Antipholus von Ephejus, Komödie der Irrungen, 131 ff.
 Megaeon, Vater der beiden Antipholus, Komödie der Irrungen, 130.
 Agrippa, Menenius, alter Römer, Coriolan, 267.
 Albanien, Herzog von, Gemahl der Megan, König Lear, 315.
 Ambrogio, Urbild des Sachino im Cymbeline in Boccaccios Novelle 333.
 Amme der Julia Capulet, 172. 180. 189. 193.
 Anna, verwitwete Prinzessin von Wales, nachher Königin von England als Gemahlin Richards III, 86. 218 ff.
 Anna Reich, junges Mädchen aus den lustigen Weibern von Windsor, 242.
 Antigonus, Edelmann am Hofe des Königs Leontes von Sicilien, Gatte der Paulina, Wintermärchen, 325, 327.
 Antiochus, König von Syrien. Perikles, 94.
 Antipholus von Ephejus, }
 Antipholus von Syrakus, } Zwillinge, Komödie der Irrungen, 129 ff.
 Antonio, der Kaufmann von Venedig, 196 ff.
 Antonius, römischer Triumvir, 257. 276. 278.
 Antonius und Cleopatra, Tragödie von Shakespeare, 276 ff.
 Apollonius von Tyrus, Held eines griechischen Romans, welcher Shakespeares Perikles zu Grunde liegt, 94.
 Arcadia, von Sidney, Quelle für die Klosterepisode im König Lear, 313.
 Aristokratie, englische, ihre Erziehung und ihr Verhältnis zur Litteratur, zu Dichtern und Schriftstellern, 23.
 Aristoteles, seine Kunstregeln für das Drama, 29.
 Armada, die spanische Flotte, von England besiegt, 32.
 Arragonien, Prinz von, unglücklicher Freier der Portia im Kaufmann von Venedig, 203.
 Arthur, Prinz von Bretagne, Sohn Constanzens, 229 ff.
 Arthur, Prinz von Wales, erster Gemahl Catharinas von Arragonien, 374.
 Arviragus, Sohn des Cymbeline, 335 ff. 359 ff. 361 f.
 Aufidius, Heerführer der Volser, im Coriolan, 266.

- Babington, Thomas, Verschwörer gegen Königin Elisabeth von England, seine Hinrichtung, 47.
 Bacon, nicht Verfasser der Shakespeareschen Dramen, IX.
 Banquo, schottischer Feldherr in Macbeth, 281 f. 292 ff.
 Barnet, Schlacht bei, 118.
 Bassanio, glücklicher Freier der Portia im Kaufmann von Venedig, 196 ff.
 Bassianus, Bruder des Kaisers Saturninus, in Titus Andronicus, 91 ff.
 Béatrice, weibliche Hauptfigur in Viel Lärm um Nichts, 250 ff.
 Behörden Londons, ihre Feindschaft und Maßregeln gegen das Theater, 35 ff.
 Bellario, Rechtsgelehrter in Padua, im Kaufmann von Venedig, 208.
 Bellarius, verbannter Feldherr des Cymbeline, 335 ff. 357 ff. 361.
 Belmonte, Wohnsitz der Portia im Kaufmann von Venedig, 196.
 Benedict, Edelmann in Viel Lärm um Nichts, 251 ff.
 Benvolio, Vetter Romeos, 171 ff. 176, 183.
 Bermudas, Teufelsinseln, 368.
 Bernabo, in Boccaccios Novelle, der Quelle des Cymbeline, 333.
 Bertram, Graf von Roussillon, in Ende gut, alles gut, 157 ff.
 Bezähmte Widerspenstige, Lustspiel von Shakespeare, 137 ff.
 Bianca, Schwester der Catharina, in der bezähmten Widerspenstigen, 138.
 Biron, Cavalier des Königs von Navarra, in Verlorene Liebeshmühe, seine Spottsucht, 151 f.
 Blanka, Tochter des Königs Alfons von Castilien, vermählt mit dem Dauphin Ludwig von Frankreich, in König Johann, 240.
 Blondel, Sänger und treuer Diener des Königs Richard Löwenherz, 233.
 Boccaccio, italienischer Novellist, sein Dekameron, Quelle des Cymbeline, 332.
 Bona, Schwester Ludwigs XI. von Frankreich, 116 ff.
 Brabantio, venetianischer Senator, Vater der Desdemona, in Othello, 303. 306 f.
 Brest, Seefestung in der Bretagne, 234.
 Bretagne, Herzogtum in Frankreich, 250 ff.
 Brooke, Verfasser der tragical history of Romeo and Juliet, der Quelle Shakespeares, 190 f. und Anmerkung.
 Brutus, römischer Volkstribun, im Coriolan, 262.
 Brutus, Lucius Junius, Verschwörer gegen Cäsar, 272 ff.
 Brutus, Lucius Junius, in der Lucretia, 75.
 Bullen, Anna, zweite Gemahlin des Königs Heinrichs VIII. von England, 9. 228, 374 ff. 381 ff.
 Burbadge, Schauspieler, Shakespeares Freund, 36. 65.
 Burgund, Herzog von, in Schillers Jungfrau von Orleans, 176 Anmerkung.
 Burgund, Herzog von, Freier der Cordelia in König Lear, 315. 318.
 Buttler, Oberst in Schillers Wallenstein, sein Gleichnis vom Blick ableiter, 330.
 Bühne, englische vor Shakespeare, 24 ff.
 Cäsar, Julius, Tragödie von Shakespeare, 272 ff.
 Cäsar, Julius, 257.
 Cäsar Octavianus, römischer Triumvir, später Kaiser Augustus, 278 f.
 Caliban, Ungeheuer im Sturm, 373.
 Calvin, schweizer. Reformator, 21.

- Camillo, Edelmann am Hofe des Königs Leontes, im Wintermärchen, 324 f. 329.
 Campeggio, Kardinal, in Heinrich VIII., Campejus genannt, 376. 385 ff.
 Capitol, Burg von Rom, 276.
 Capulet, edles Haus in Verona, 170 ff.
 Capulet, Graf, Julius Vater, 174. 188.
 Capulet, Gräfin, Julius Mutter, 159. 188 ff.
 Capucius, Gesandter Karls V. an Heinrich VIII. 395 ff.
 Carl I, König von England, 9.
 Cassio, Lieutenant des Othello, 310.
 Cassius, Verschworener gegen Cäsar, 273.
 Cato, Vater der Portia in Julius Cäsar, 272. 275.
 Candor, Thun von, Titel Macbeths, 281 f.
 Celia, Tochter des Usurpators Herzog Friedrich, Wie es euch gefällt, 243.
 Cesario, angenommener Name der Viola in ihrer männlichen Verkleidung, Was ihr wollt, 250.
 Chatillon, französischer Gesandte an König Johann, 238.
 Chester, Carl von, aufgezwungener Gemahl der Constanze von Bretagne, 232 ff.
 Chiron, Sohn der Tamora, in Titus Andronicus, 90.
 Claudio, florentinischer Edelmann, Verlobter der Hero, Viel Lärm um Nichts, 251 ff.
 Cleon, Herr von Tarsus, in Pericles, 95. 103.
 Cleopatra, Königin von Egypten, 257. 276 ff.
 Cloten, Stiefsohn des Königs Cymbeline, 335. 348 f. 358.
 Collatinus, Tarquinius, Gatte der Lucretia, 74 ff.
 Conan III., Herzog der Bretagne, 229.
 Conan IV, Herzog der Bretagne, Constanzens Vater, 229 ff.
 Constanze, Herzogin der Bretagne, Gemahlin Gottfrieds, des Sohnes Heinrichs II. von England, Mutter Arthurs, 229 ff.
 Cordelia, jüngste Tochter des Königs Lear, 313 ff.
 Coriolan, Tragödie von Shakespeare, römischer Feldherr, 257 ff.
 Corioli, Stadt der Volcker, 271.
 Cornelius, Arzt am Hofe des Königs Cymbeline 364 f.
 Cornwall, Herzog von, Gatte der Goneril, Tochter des Königs Lear, 313.
 Cumberland, Prinz von, Titel des Prinzen Malcolm von Schottland in Macbeth, 284 f.
 Cymbeline, König von Schottland; Schauspiel von Shakespeare, 332 ff. 361 ff.
 Cypern, Insel in Venedigs Besitz, 309.
 Daniel, Samuel, Verfasser der antifizierenden Tragödien Cleopatra und Philotas, 45.
 Demetrius, Sohn der Tamora, in Titus Andronicus, 90.
 Desdemona, Gattin Othellos, 170. 303 ff., Vergleich mit Hermione, 324 f. mit Imogen, 338, 354.
 Desroches, Wilhelm, Palastmarschall Constanzens von Bretagne, 234.
 Deutschland, Beginn der Reformation, 19 f.
 Diana, Florentinerin, in Endegut, alles gut, 165 f.
 Dionysa, Frau des Cleon, Herrn von Tarsus, ihr Mordanschlag gegen Marina, Pericles, 96 f.
 Dorset, Graf, Beschützer der Literatur, 81.
 Drama, griechisches und mittelalterliches, seine Entstehung und Entwicklung, 27 ff.

Dromio von Ephesus, } Zwillinge,
Dromio von Syrakus, }
 Skaven in der Komödie der Ir-
 rungen, 128 ff.

Duncan, König von Schottland,
von Macbeth ermordet, 281, 284,
288 ff.

Eduard IV, erster König von Eng-
land, aus dem Hause York, 116 f.

Eduard VI, Sohn Heinrichs VIII,
sein Verhältnis zum Protestantis-
mus, 8.

Eduard, lancastrischer Prinz von
Wales, 115 ff.

Egeus, Athener, Sommernachts-
traum, 167 f.

Egmont, Trauerspiel v. Goethe, VI.

Eleonore, Königin von England,
Witwe Heinrichs II, Mutter von
Richard Löwenherz, Gottfried und
Johann, Großmutter Arthurs, 240.

Elisabeth, Königin von England.
Ihre Stellung in der Geschichte,
ihr Verhalten zu der Volksfrei-
heit 5 ff. 9 ff., unterhält Schau-
spielertruppen, 35; Huldigung
im Sommernachtsraum, 166;
wünscht Falstaff in einem Liebes-
abenteuer zu sehen und veranlaßt
dadurch die lustigen Weiber von
Windsof, 241. 377.

Elisabeth, Lady Grey, Königin
von England, als Gemahlin
Eduards IV., 86. 117. 127 f.
218. 222 ff.

Ende gut, alles gut, Drama
von Shakespeare, 152 ff.

Enobarbus, Romeo, seine Schild-
derung Cleopatras, 277.

Ephesus, Stadt in Kleinasien, 130.

Euripides, griechischer Tragiker, 32.

Falstaff, 43. 241 ff.

Faust, Tragödie von Goethe VI.

Fenton, Liebhaber der Anna Reich
in den lustigen Weibern von
Windsof, 242.

Ferdinand, der Katholische, König
von Arragonien, 374.

Fernando, Prinz von Neapel, im
Sturm, 337. 371 ff.

Fischer, Friedrich Theodor, deut-
scher Aesthetiker; seine Äußerung
über Desdemona, 303.

Fleance, Banquos Sohn im Mac-
beth, 293.

Florizel, Sohn des Polygenes,
Königs von Böhmen, Winter-
märchen, 327 ff.

Fluth, Frau, in den lustigen Wei-
bern von Windsof 241 ff.

Frankreich, Prinzessin von, Ver-
lorene Liebesmühe, 149 ff.

Frauenrollen, von Knaben ge-
spielt, 40.

Friedrich der Große, sein Urtheil
über Shakespeare, 5.

Friedrich, Herzog, der seinen Bru-
der vertrieben und die Herrschaft
usurpiert hat, Wie es euch ge-
fällt, 243 ff.

George, Herzog von Clarence,
Bruder des Königs Eduard IV,
119.

Gertrud, Königin von Dänemark,
Hamlets Mutter, 299 ff.

Gervinus, deutscher Litterar-
historiker, vergleicht die Dramen
von Shakespeare mit Gryphius
und Lohenstein, 48; über die eng-
lische Mode des Rüffens, 176 An-
merkung; über König Lear, 313.

Gesta Romanorum, Quelle für
einen Teil der Fabel des Kauf-
manns von Venedig, 196.

Giletta de Narbonne, Heldin der
Novelle des Boccaccio, welche die
Quelle für Shakespeares Ende
gut alles gut ist, 154.

Giovanni, seine Novelle il merca-
tante di Venezia, Quelle für
Shakespeares Kaufmann von Ve-
nedig, 196.

Giulio Romano, italienischer Maler,
330.

- Glamis, Than von, Titel Macbeths, 281 f.
 Gloster, Herzog von, im König Lear, 313 ff.
 Gloster, Herzog von, in Richard II, 225 f.
 Gloster, Herzog von, guter Patriot, 105; sein gewaltsamer Tod, 110.
 Gloster, Herzogin von, in Heinrich VI, 106 f. 125 ff.
 Goneril, Tochter des Königs Lear, 318 ff.
 Gonzalo, alter neapolitanischer Edelmann, Sturm, 370.
 Gottfried, Herzog der Bretagne, Sohn Heinrichs II von England, 230 f.
 Goethe, seine Jugendwerke Werther und die Mitschuldigen, Ausdruck seiner eigenen Erfahrungen 87.
 Gratiano, junger Venetianer, Bassanios Freund, später Nerissas Verlobter, Kaufmann von Venedig, 205 ff.
 Gray, Johanna, Königin von wenigen Tagen zwischen Eduard VI und Maria, 8.
 Greene, Tragiker, 80; Verfasser des rasenden Rolands, 85; Eifersucht auf Shakespeare, 66.
 Griffith, Marschall der Königin Catharina von Arragonien, 393.
 Grim, von Croyden, Köhler, beliebte Figur des englischen Volksspiels, 43.
 Guiderius, Sohn des Cymbeline, 335 ff. 357 ff. 361 f.
 Hamlet, Shakespeares Sohn, 62.
 Hamlet, Prinz von Dänemark, Tragödie von Shakespeare, 298 ff. 367.
 Hathaway, Anna, Shakespeares Gattin, 62.
 Haushofmeister der Olivia, Was ihr wollt, 249.
 Hazlitt, englischer Litterarhistoriker, seine Bemerkung über Shakespeares Vielseitigkeit, 367.
 Heinrich II, König von England, Vater von Richard Löwenherz, Gottfried und Johann, 230 ff.
 Heinrich VII, König von England, 6. 20 f. 33. 228. 374. 375.
 Heinrich VI, 105 ff.
 Heinrich IV, König von Frankreich, 129.
 Helena, weibliche Hauptperson in Ende gut, alles gut, 152 ff. 299.
 Helena, junge Athenerin im Sommernachtstraum, 167 ff.
 Hereford Bolingbroke, später Heinrich IV, erster König von England aus dem Hause Lancaster, 226 f.
 Hermia, Tochter des Egeus, Sommernachtstraum, 167 ff.
 Hermione, Wintermärchen, 324 ff. 329; Vergleich mit Imogen, 354.
 Hero, Tochter des Leonato, Viel Lärm um Nichts, 251 ff.
 Herzog, vertriebener, Wie es euch gefällt, 243 ff.
 Hexen, drei, aus Macbeth, 281 f. 283. 285.
 Hippolyta, Amazonenkönigin, Theseus Gemahlin, Sommernachtstraum, 167.
 Hoftheater Münchener, die dort versuchte Bühnenreform, 38 Anmerkung.
 Holinshed, Chronik von Quelle Shakespeares, 311.
 Homer, griechischer Epiker, oft im englischen Parlament citirt, 22.
 Horaz, römischer Dichter, desgleichen, 22.
 Hortensio, abgewiesener Freier der Bianca, Bezähmte Widerspenstige, 141.
 Humanisten, deutsche und holländische, Pfleger der im 16. Jahrhundert entstandenen klassischen Litteratur, 19.
 Huß, Johannes, böhmischer Reformator, 20.

- Jachimo**, Römer im Cymbeline, 340 ff. 345 ff. 351. 355 ff. 360. 363 ff.
Jago, Othello's Fähdrich, 88. 306 ff.
Jakob II, letzter Stuart auf englischem Thron, 9.
Jakob, zweiter Sohn des Freiherrn Roland de Boys, Wie es euch gefällt, 243.
Jameson, Miß, englische Schriftstellerin, 94. 170. 195. 299. 358. 371. 373.
Jessica, Shylocks Tochter, Kaufmann von Venedig, 201 ff.
Jllyrien, Herzogtum, Was ihr wollt, 247.
Jmogen, Tochter Cymbelines, 170. 332 ff.
Johann, König von England, Trauerspiel von Shakespeare, 227 ff.
Johnson, Dr. englischer Kritiker 155.
Jourdan, Verfasser eines Buchs über ein Seeabenteuer, welches die Quelle des Shakespeareschen Sturms ist, 369.
Jsabellka von Kastilien, 374.
Italien, glänzende Entwicklung der Kunst im 16. Jahrhundert, 19.
Juan, Bruder des Prinzen von Arragonien, Viel Lärm um Nichts, 253.
Judith, Shakespeares Tochter, 62.
Julia, Geliebte des Proteus, die beiden Veroneser, 146 ff.
Julia, Capulet, Geliebte des Romeo, 158. 169 ff. 299. 302. 338. 373.
Jungfrau von Orleans, Zerrbild, 86. 106.
Jungfrau von Orleans, Trauerspiel von Schiller, 175 f. Anmerkung.
Kammerfrau der Lady Macbeth, belauscht ihr Nachtwandeln, 296.
Katharina von Arragonien, Tochter Ferdinands des Katholischen, zuerst mit Arthur, Prinz von Wales, nach dessen Tode mit König Heinrich VIII vermählt, 8. 228. 374 ff.
Katharina, Hofdame der Prinzessin von Frankreich, Verlorene Liebesmühe, 190 ff.
Katharina, die Widerspenstige, 138 ff.
Käthchen, Gattin des Percy in Heinrich IV, 271 ff. 274.
Kaufmann von Venedig, Schauspiel von Shakespeare, 195 ff.
Kent, treuer Diener des Königs Lear, 312. 321.
Knaben von St. Paul, von Westminster, der Kapelle, von Windsor, Schauspielertuppen der Königin Elisabeth, 35.
Komödie der Irrungen, Lustspiel von Shakespeare, 128 ff.
König von Frankreich, Gatte der Cordelia im König Lear, 317.
König von Frankreich, in Ende gut, alles gut, von Helena geheilt, 160 ff.
Königin von England, Gemahlin Richards II, 226.
Krenßig, berühmter Shakespeareklärer, 36. 39. 64. 68.
Kyd, Tragiker, Verfasser der spanischen Tragödie, 48 f. 88.
Laertes, Bruder der Ophelia, 301 Anmerkung.
Lancaster, Gaunt von, Oheim Richards II, seine Lobrede auf England, Vater Bolingbroke, 12. 13. 226.
Lavinia, Tochter des Titus Andronicus, 34. 86. 88. 91. 92.
Leicester, Graf, unterhält eine Schauspielertuppe, 35.
Lear, König von Schottland, Tragödie von Shakespeare, 311 ff.

- Leonato, Gouverneur von Messina, Vater der Hero, Viel Lärm um Nichts, 251 ff.
- Leonatus Posthumus, Pflegejohn des Cymbeline, Gatte der Imogen, 337 ff. 342 ff. 355 ff. 362 ff.
- Leonin, Diener der Dionysa im Perikles, beauftragt, Marina zu ermorden, 97.
- Leontes, König von Sicilien, Wintermärchen, 324 ff.; Vergleich mit Leonatus, 350.
- Lessing, 5. 169 f.
- Lilly, John, dramatischer Hofdichter, seine Stücke, 43. 44.
- Livius, römischer Historiker, oft im englischen Parlament citiert, 22; Quelle für Lucretia, 74 ff.
- Lorenzo, junger Venetianer, Entführer der Jessica, Kaufmann von Venedig, 204 ff.
- Lorenzo, Mönch in Romeo und Julia, 179 ff. 185 ff. 189 ff. 193.
- Lucentio, Freier der Bianca, Bezähmte Widerspenstige, 138 ff.
- Lucetta, Kammermädchen der Julia, Die beiden Veroneser, 147.
- Luciana, Schwester der Adriana, Komödie der Irrungen, 131 ff.
- Lucius, römischer Feldherr, Cymbeline, 361 ff. 365.
- Lucretia, erzählendes Gedicht Shakespeares, 71 ff.
- Lucretius, Spurius, Vater der Lucretia 75.
- Lucy, Sir Thomas, Edelmann, in dessen Park Shakespeare Wilddieberei getrieben haben soll, 62.
- Ludwig XI, König von Frankreich, seine Einmischung in den englischen Thronstreit der beiden Rosen, 116 ff.
- Ludwig, Dauphin von Frankreich, später König Ludwig VIII, Gatte der Blanca von Castilien, 240.
- Ludwig XIV, sein Zeitalter in der Litteratur, 32.
- Lustige Weiber von Windsor, Lustspiel von Shakespeare, 241 ff.
- Lysimachus, Statthalter von Mitylene, Perikles, 98.
- Macaulay, englischer Historiker, sein Urtheil über die Verfassungszustände unter dem Tudors, 15.
- Macbeth, schottischer Feldherr, nachher König, Tragödie von Shakespeare, 280 ff.
- Macbeth, Lady, 280 ff.
- Macduff, Schottischer Edler, 297.
- Macduff, Lady, 293, 297.
- Mailand, Herzog von, Die beiden Veroneser, 146 ff.
- Malcolm, ältester Sohn des Königs Duncan von Schottland, Macbeth, 284. 295.
- Mamilius, Sohn der Hermione, Wintermärchen, 325 f.
- Margaretha, Königin von England, Gemahlin Heinrichs VI, 105 ff.
- Maria Stuart, Trauerspiel von Schiller; Citat über die Religionsveränderungen in England, 8.
- Maria, Hofdame der Prinzessin von Frankreich, Verlorene Liebemühe 150 ff.
- Marina, Tochter des Perikles von Tyrus, 86. 95 ff.
- Marlow, Christoph, 85. 88. 89; seine Tragödien Tamerlan 47; Jude von Malta, 49; Dr. Faust 49 ff.
- Marocco, Prinz von, unglücklicher Freier der Portia, Kaufmann von Venedig, 199. 202 f.
- Mathilde, Herzogin der Bretagne, Gattin Conans III, 229 f.
- Mercutio, Freund des Romeo; sein Tod, 182 f.
- Milford-Hafen, Seehafen in Schottland, Cymbeline, 352 f.
- Miranda, Tochter des Prospero, Sturm, 170 ff.
- Mönch in Viel Lärm um Nichts, 254.

- Monmouth, Gottfried von, erzählt die Sage von König Leir und seinen Töchtern 311.
 Montague, Haus in Verona, 170 ff.
 Moralität, Gattung der kirchlichen Dramen im Mittelalter mit allegorischen Personen, 29. 43.
 Mysterien, kirchliche dramatische Aufführungen im Mittelalter, 28 ff.
 Navarra, König von, Verlorene Liebesmühe, 149 ff.
 Nerissa, Kammermädchen der Portia im Kaufmann von Venedig 198 ff.
 Nicolai, Komponist der Oper „Die lustigen Weiber von Windsor“, 241.
 Norfolk, Herzog von, in Heinrich VIII., 381.
 Oberon, König der Elfen, Sommernachts Traum, 166.
 Octavia, Schwester des Cäsar Octavianus, 279 f.
 Olivia, Gräfin, Orsinos Geliebte, Was ihr wollt, 247 ff.
 Oliver, ältester Sohn des Freiherrn Roland de Boys, Wie es euch gefällt, 243. 245.
 Ophelia, Hamlet, 298 ff.
 Orlando, dritter Sohn des Freiherrn Roland de Boys, Wie es euch gefällt, 243 ff.
 Orsino, Herzog von Illyrien, Was ihr wollt, 247 ff.
 Othello, Mohr von Venedig, 309 ff. 324; Vergleich mit Leonatus 350.
 Ovid, römischer Dichter, Quelle für Shakespeares Venus und Adonis, 71.
 Orford, Graf, Beschützer der Literatur, 81.
 Padua, Stadt in Italien, 140.
 Paris, Graf, Freier der Julia, 172. 186. Sein Tod, 194.
 Paulina, Wintermärchen, 325. 327. 329.
 Percy, englischer Edelmann im Aufstand gegen König Heinrich IV., 272 f. 274.
 Perdita, Tochter der Hermione, Wintermärchen, 170. 324. 326 ff.
 Perikles, sein Zeitalter, 19.
 Petruccio, Bezähmer der Widerspenstigen, 138 ff.
 Perikles von Tyrus, 94 ff.
 Perillus, der Rent Shakespeares in einer alten Tragödie, 312.
 Philipp August, König von Frankreich, 238.
 Philipp II., König von Spanien, Gemahl der Königin Maria von England, 9.
 Pisanio, Diener des Leonatus, Cymbeline, 339. 351 ff. 356 ff.
 Pistol, Bramarbas in Shakespeares Heinrich IV., 53.
 Plautus, römischer Lustspielsdichter, 32. 44. 129.
 Polonius, Vater der Ophelia, 301 f. 367.
 Polygenes, König von Böhmen, Wintermärchen, 324, 327 f.
 Pontorson, Grenzstadt in der Bretagne, 233 f.
 Portia, Kaufmann von Venedig, 170. 195 ff.
 Portia, Gattin des Brutus, 272 ff.
 Preston, Verfasser des Trauerspiels Cambyses, 43.
 Prinz von Arragonien, Viel Lärm um nichts, 251 ff.
 Prometheus, Schöpfer des Menschen und Entwender des Feuers, V.
 Prospero, vertriebener Herzog von Mailand, Sturm, 370 ff.
 Proteus, junger Veroneser, 146 ff.
 Puck, Elfe, Sommernachts Traum, 160.
 Puritaner, strenge englische Religionssecte, 21. 36. 59.

Pyramus und Thisbe, parodieren-
des Theaterstück, von athenischen
Handwerkern zu Theseus und
Hippolytas Hochzeit dargestellt,
Sommernachtstraum, 169.

Reformation, Ausgangspunkt
der neueren Geschichte, 20.

Regan, Tochter des Königs Lear,
312 ff. 321 ff.

Richard, Eduard, Verfasser des
Stücks Damon und Pythias, 43.

Richard II., König von England;
Trauerspiel von Shafespeare,
225 ff.

Richard III., 88. 119. 120. 122.
218 ff. 222 ff.

Richard Löwenherz, König von
England, 232 ff.

Richmond, Führer des Aufstands
gegen Richard III., später König
Heinrich VII., 224 f.

Ringer des usurpierenden Herzogs,
Wie es euch gefällt, 244.

Roland de Boys, Freiherr, Wie
es euch gefällt, 243.

Romeo Montague, 171 ff., 358.

Romeo und Julia, Tragödie von
Shafespeare, 169 ff.

Römertragödien, 255 ff.

Rosalinde, Tochter des vertrie-
benen Herzogs, Wie es euch ge-
fällt, 170. 243 ff.

Rosaline, Hofdame der Prinzessin
von Frankreich, Verlorene Liebes-
mühe, 150 ff.

Roussillon, Gräfin von, Ver-
trams Mutter, Ende gut, alles
gut, 156 ff.

Rutland, jüngster Sohn des Her-
zogs Richard von York, 115.

Sackville, Verfasser der Tra-
gödie Ferrer und Porrex der
Gorbuc, 32.

Saladin, Sultan von Agypten, 233.

Salarino, Kaufmann, Antonius
Freund, Kaufmann von Venedig,
205.

Saturninus, römischer Kaiser,
Titus Andronicus, 91.

Schiller, die Ungezügelttheit seiner
Räuber Reaktion gegen den Zwang
der Karlschule, 87. Seine er-
reichte Reise im Wallenstein, 89.

Schiffshauptmann, Was ihr
wollt, 247.

Sebastian, Zwillingssbruder der
Viola, Was ihr wollt, 247 ff.

Shafespeare, William. Sein Ver-
hältnis zum deutschen Lesepubli-
kum, III; seine Stellung zur deut-
schen Litteratur, III, IV. Deut-
sches Verdienst um sein Verständ-
nis, III, IV. Seine Kenntniss
des Frauenherzens, IV. Seine
Stellung zum Idealismus und
Realismus, IV, V. Sein Grund-
gedanke im Kaufmann von Vene-
dig, VII. Seine Methode beim
Sammeln seiner Stoffe, VIII, 48.

Extreme in seiner Beurteilung,
IX. Sein Autorrecht an seinen
Stücken, IX. Seine Abhängigkeit
von seinen Vorgängern und seiner
Zeit, 4 ff. Sein Leben, 55 ff.
Seine Familie, 59. Sein Vater,
60 f. Seine Bildung, 60, 61.

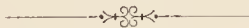
Herabkommen seiner Familie, 61.
Jugendgeschichte, 61 ff. Jugend-
streiche, 62. Seine frühe Heirat,
62. Leidenschaftliche Jugend, 63 f.

Nach London, 62. Erzählungen
über seine Erwerbszweige, 65.
Mitbesitzer des Blackfriars-Thea-
ters, 65. Chronologie seiner
Stücke, 66 f. Thätigkeit als Schau-
spieler, 67. Materielle Erfolge,
67. Ruhiges, würdiges Wesen
im Alter, 67. Nach Strassford
zurück; sein Tod, 67. Sein Tes-
tament, sein Denkmal und seine
Grabchrift, 68. Seine Autor-
schaft an Titus Andronicus, 93.

Schöpfer der Marina im Perikles,
95. Seine Autorschaft an Hein-
rich VI., 107. Seine berühmte
Widerspenstige gehört in die erste

- Zeit, 138. Glückliche Lage und heitere Stimmung in seiner zweiten Periode, 145. Kennzeichen seiner früheren Dichtungen, gelehrte Anspielungen, Concettis, Alliteration, 149. Verschiedene Darstellung seiner Helena und Julia, 158 ff. Seine Quellen für den Kaufmann von Venedig, 195. Seine Selbstkritik durch den Monolog im ersten Akt von Richard III., 220 f. Einfluß der Erlebnisse seiner Jugend auf die Frauengestalten in seinen Jugenddramen, 225. Seine Schilderung Constanzens, 236. Seine sittliche Auffassung der Ehe, nachgewiesen an den lustigen Weibern von Windsor, 241 f. Seine Darstellung der Viola in Was ihr wollt, 250. Seine Neigung, entgegenge setzte weibliche Charaktere neben einander zu stellen, 259. Seine Miranda und Ophelia, 300; seine Umgestaltung der Quellen in König Lear, 312 f. Seine Anachronismen, 330 f. Seine Selbstkritik in Cymbeline, 344. Hazlitts Bemerkungen über ihn, 367.
- Sidney, Philipp, Verfasser der Apologie der Dichtkunst, 44 f., seine Bemerkungen über die damaligen Bühnenzustände, 37, führt den Schäferroman in England ein, 80, Bemerkungen über die Unwahrscheinlichkeiten der englischen Dramen, 45.
- Shylock, Kaufmann von Venedig, 195 ff.
- Silvia, Tochter des Herzogs von Mailand, die beiden Veroneser, 146 ff.
- Sommernachtsstraum, Drama von Shakespeare, 160 ff.
- Sommers, George, englischer Seemann, 368.
- Southampton, Graf, Shakespeares Gönner, welchem seine erzählenden Gedichte gewidmet sind, 71, 81.
- Steele, Tragiker, Verfasser der Schlacht bei Alcazar, 48.
- Sturm, Drama von Shakespeare, 367 ff.
- Suffolk, Herzog von, Geliebter der Königin Margaretha von England, 106. Sein Abschied von ihr, 112 f.
- Surrey, Graf, Beschützer der Litteratur, 81.
- Susanna, Shakespeares Tochter, 62.
- Syracus, Stadt auf Sicilien, 130.
- Tacitus, römischer Historiker, oft im englischen Parlamente zitiert, 22.
- Tamora, Gothenkönigin aus Titus Andronicus, 86. 90. 91. 92. 93. 105.
- Tarquinius, Sextus, 74 ff.
- Terenz, römischer Lustspieldichter, 32.
- Teufel, als komische Figur in den Mythen, 28.
- Tewksbury, Schlacht bei, 119.
- Thaisa, Gemahlin des Pericles, 95, 103.
- Theseus, König von Athen, Sommernachtsstraum, 167 f.
- Thouars, Guy von, dritter Gemahl Constanzens, Herzogin der Bretagne, 234.
- Thurio, Freier der Herzogstochter Silvia, die beiden Veroneser, 146 ff.
- Titania, Elfenkönigin, ihr Streit mit Oberon, 167 f.
- Titus Andronicus, bluttriefendes Trauerspiel, 34. 85 ff. 313.
- Tybalde Capulet, 173, sein Tod, 181 f.
- Ursula, Kammermädchen der Hero, Viel Lärm um nichts, 252.

- Valentin**, junger Mann aus Verona, 146 ff.
Vanſen, Schreiber in Goethes *Œgmont*, VI.
Vaur, Lord, Beschützer der Literatur, 81.
Verdi, Komponist der Oper *Faſtaff*, 241.
Veroneſer, die beiden, Lustspiel von Shakespeare, 145.
Venus und Adonis, erzählendes Gedicht von Shakespeare, 71 ff.
Verlorene Liebesmühe, Lustspiel von Shakespeare, 149 ff.
Vice, komische Figur der englischen Bühne, 34 f.
Viel Lärm um Nichts, Lustspiel von Shakespeare, 250 ff.
Viola, Weibliche Hauptfigur in *Was ihr wollt*, 246 ff. 357.
Virgilia, Gattin des Coriolan, 258 ff. 265. 269.
Volſker, italieniſches Volk, Feind der Römer, 265. 271.
Voltaire, ſein Urtheil über Shakespeares *Hamlet*, IX, 4.
Volumnia, Mutter des Coriolan, 229. 257 ff.
Wagner, Fauſts *Janulus*, VI.
Warwick, der Königsmacher, 115 ff.
Was ihr wollt, Lustspiel von Shakespeare, 246 ff.
Whetſtone, Schauspieldichter, ſein *Promos und Caſſandra* 44.
Whitehall, Königspalaſt in London, 368.
Wickeſ, engliſcher Reformator, 20.
Wie es euch gefällt, Lustspiel von Shakespeare, 243 ff.
Wincheſter, Cardinal, Miſſchuldiger an der Ermordung des Herzogs von Gloſter, Heinrich IV, 113.
Willbrandt, berühmter deutſcher Schriftſteller und Dichter, 251.
Wintermärchen, Schauſpiel von Shakespeare, 324 ff.
Wittve, Perſon in der beſöhnten *Widerſpenſtigen*, 141.
Woſſey, Cardinal, in Heinrich VIII, 376 f. 379. 387 ff.
Wyat, Lord, Beschützer der Literatur, 81.
York, Richard Herzog von, ſein Tod, 115 f.
York, Herzogin von, in Richard II, 227.
Zettel, Weber in Athen, von Puck, dem Werkzeug der Rache Oberons, verzaubert, 168 f.
Zinevra, aus Boccaccios *Novelle*, der Duellſte des Cymbeline, 333 f., nennt ſich Sicurano, 334. 355.
Zola, Emile, franzöſiſcher Romanſchriftſteller, Erfinder des *Musdruckſ milieu*, 3.



Goethes Leben und Werke.

Von

G. H. Lewes.

Mit Bewilligung des Verfassers übersetzt

von

Dr. Julius Frese.

Sechzehnte Auflage.

Preis geh. Mk. 5.—, in Leinen geb. Mk. 6.—, in Halbfranz geb. Mk. 7.—.

Es ist ein vortreffliches Zeugnis nicht nur für den Verfasser und das Buch, sondern auch für die gesamte deutsche Nation, daß von dieser Muster- und Meister-Biographie die sechzehnte Auflage nötig werden konnte. Das Werk des Engländers ist in der Uebersetzung Freses zu einem wahren „Standard-work“ jeder deutschen Bibliothek geworden, „die sich respektiert“, und so scheint es überflüssig, noch etwas Besonderes zum Lobe eines Buches hinzuzufügen, das freilich in keinem Hause fehlen sollte, in welchem sich Goethes Werke befinden. Wenn wir bei diesen sechzehn Auflagen etwas beklagen, so ist es das eine, daß es ein Engländer sein mußte, der dem Deutschen Volke seinen Goethe so voll und ganz erschloß, wie dies durch Lewes geschehen. Aber als Zeichen der liebevollen Bewunderung des Auslandes für den deutschen Geistesheroen muß uns schlechterdings diese Biographie nur um so willkommener erscheinen.



Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.

Schillers Leben und Werke.

Von

Emil Pallaske.

Dreizehnte Auflage.

Preis brosch. M. 5.—, in Leinen geb. M. 6.—, in Halbfranz M. 7.—.

In den Tagen des vaterländisch-begeisterten Aufschwungs geschrieben, welche der Schillerfeier vorausgingen, hat sich seither das Werk Pallaskes, in Plan und Aufbau an Goethes Leben von Lewes sich anlehnend, in der Gunst des deutschen Publikums dauernd erhalten. Und es verdient diese Gunst. Pallaske erscheint wie beherrscht von dem gewaltigen Gegenstande seiner begeisterten Darstellung. Nur ein Deutscher konnte so über Schiller schreiben, wie Pallaske, der in der Aufgabe, die er sich gestellt, förmlich aufgeht. Das Patriotische in der Auffassung des Autors schlägt immer durch, sobald sich nur eine Gelegenheit dazu bietet; und dies giebt dem Buche, gerade angesichts alles dessen, was Deutschland geworden und was der Dichter vorahnend ersehnte, nur einen Reiz mehr.

(Deutsche Rundschau).

Das bekannte Werk, eine der besten Biographien Schillers, liegt in dreizehnter Auflage vor. Kein neueres Buch über Schiller hat ihm seinen Platz in der umfangreichen, diesem Dichter gewidmeten Litteratur und in der Gunst des Publikums streitig machen können. Die Darstellung ist verständlich, klar und schwungvoll.

(National-Ztg.)

Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.

Charlotte.

Für die Freunde der Verewigten.

Gedenkblätter von Charlotte v. Kalb

herausgegeben

von

Emil Palleske.

Mit dem Portrait Charlottens.

Preis geh. 7 Mk., in Leinen geb. 9 Mk., in Liebhaber-Einband 11 Mk.

Durch die Herausgabe dieser Memoiren hat Palleske nicht nur die wissenschaftliche Litteratur, sondern die deutsche Litteratur überhaupt um ein interessantes Werk bereichert. Man glaubt eine blinde Seherin mehr von der Zukunft, als von der Vergangenheit reden zu hören, wenn man in diesen Blättern liest. Diese Aufzeichnungen Charlottens, die mit Schiller, Goethe, Herder, Jean Paul und Hölderlin in Beziehung stand, sind zugleich ein Buch der Erbauung und geistigen Erquickung. Viele Stellen zeugen von überraschender Feinheit und Tiefe der Beobachtung, manche Schilderungen sind voll plastischer Anschaulichkeit, und Aeußerungen wie das Urtheil über Herder lassen uns in Charlotte die würdige Freundin der weimarischen Dichter und Denker erkennen. Das in Photographie beigegebene Bild Charlottens ist eines der schönsten, wenn nicht das schönste, auch künstlerisch vollendetste, welches wir von einer der damaligen Litteraturepoche angehörigen Frau besitzen.

Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.

Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit.

Von

Justinus Kerner.

Erinnerungen aus den Jahren 1786—1804.

27 Bogen 8°.

Preis geheftet Mk. 4.50, in Halbfranz gebunden Mk. 6.—.

Zum hundertjährigen „Geburtstage Justinus Kerners“, erscheint hiemit in neuer, unveränderter Auflage das mustergültige Stück Selbstbiographie, worin der schwäbische Dichter die Erlebnisse seiner — die ersten 18 Jahre seines Lebens umfassenden — Kindheit und frühen Jugendzeit geschildert hat.

Dieses Buch, welches zu den ausgezeichnetsten Erzeugnissen der deutschen Memoirenlitteratur gehört, ist nach zwei Richtungen hin von bleibendem Werte: einerseits durch die Darstellung der von dem Verfasser noch mitdurchlebten Zustände in Staat und Familie zu Ende des vorigen Jahrhunderts, andererseits aber und hauptsächlich durch die eingehende Art und Weise, in welcher der Dichter uns den Einblick in die allmähliche Entfaltung seines innern Wesens gewährt, wobei die ihm so eigene, aus Gemüth und Humor gemischte Erzählergabe das Durchlesen dieser einfachen Jugenderinnerungen zu einem wahrhaft geistigen Genuß erhebt.

Es ist daher gewiß kein Fehlgriff, das nach vierzig Jahren in seiner nie veraltenden Originalität jugendfrisch gebliebene Buch in einer neuen Auflage erscheinen zu lassen. Und wie könnte das bevorstehende hundertjährige Jubiläum von Justinus Kerners Geburt würdiger gefeiert werden, als durch Herausgabe desjenigen seiner Werke, das ihn in seiner ganzen genialen Eigenthümlichkeit kennen lehrt? So möge denn das „Bilderbuch aus meiner Knabenzeit“ überall, auch unter dem jüngeren Geschlechte, neue Verehrer werben dem Andenken an den teuren Sänger von Weinsberg, dem im Leben so viele edle Geister sich innig verwandt gefühlt und noch viel mehr warme Herzen in treuer Freundschaft entgegen geschlagen haben!

Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.

Die Kunst des Vortrags.

Von
Emil Palleske.

Dritte Auflage.

(11.—16. Tausend.)

Preis geh. M. 3. —, hübsch gebunden M. 4. —

Die „Kunst des Vortrags“ gehört zu den Büchern, welche aus dem Leben heraus geschrieben sind. Die Erfahrungen, die der Verfasser während einer fast dreißigjährigen Ausübung seines Künstlerberufs gesammelt hat, sind hier in allgemein verständlicher Form ausgesprochen. Sein Bestreben war, die Hauptsachen, welche etwa in einem System der Vortragskunst abgehandelt werden mußten, in spielender Form so vorzutragen, daß dieses Buch zu der höheren Unterhaltungslektüre zu rechnen ist. Es ist für jeden geschrieben, der auf der Schulbank der allgemeinen Bildung sitzt, sowie für Alle, welche auf wirklichen Schulbänken sitzen, oder vor solchen zu lehren haben. Indem es die Einheit und Schönheit der Sprache zu fördern sucht, ist es ein Wort an die Nation. Indem es die Technik des Sprechens behandelt, indem es die Bildung und Schulung von allen Organen, die zum Sprechen nötig sind, anregt und für solche Schulung Winke giebt, ist es ein unentbehrlicher Ratgeber für Alle, welche Sprecher von Beruf sind: angehende Richter, Anwälte, Pfarrer, Lehrer, Parlaments- und Volksredner, vortragende Räte, weibliche und männliche Vereinsvorstände, Schauspieler, Toastsprecher, deklamierende Schüler, für Stotternde, für Alle, die ihre Aussprache verbessern, eine schwache Stimme und Zunge kräftigen wollen.

Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.

~ Reizende Miniaturausgaben ~ in Liebhaber-Einband.

Goethes Gedichte.

Miniaturausgabe.

In Liebhabereinband
2 Bände M. 6.—

Goethes Faust. *

Miniaturausgabe.

In Liebhabereinband M. 3.—

**Heines Buch der
Lieder.**

Miniatur-
ausgabe.

In Liebhabereinband M. 3.—

**Heines neue u. letzte
Gedichte.**

Miniatur-
ausgabe.

In Liebhabereinband M. 3.—

Schillers *
Gedichte.

Miniatur-
ausgabe.

In Liebhabereinband M. 3.—

**Schillers Wallen-
stein.**

Miniatur-
ausgabe.

In Liebhabereinband M. 3.—

Die „Deutsche Rundschau“ schreibt: Man kann sich nichts Reizenderes denken, als diese Miniaturausgaben, die trotz ihrer zierlichen Gestalt dennoch in schönen, klaren Typen gedruckt sind, auf festem, weißem Papier, ohne Goldschnitt (wofür wir dem Verleger besonders dankbar sind), aber in vorzüglichem Einband, der ebenso geschmackvoll ist, wie er dauerhaft scheint. Auch die Zusammenstellung hat unseren Beifall, denn es ist doch nun einmal die Wahrheit, und sie wird als solche sich je länger desto mehr herausstellen, daß unter allen großen Lyrikern, die nach Goethe kamen, Heine der größte ist. Der Leser wird durch Inhaltsverzeichnis und Register der Anfangszeilen sehr wohl orientiert, so daß als Geschenklitteratur oder etwa zur Begleitung auf Reisen diese sieben anmutigen Bändchen, einzeln oder zusammen, warm empfohlen zu werden verdienen.

~<~>~

Verlag von Carl Krabbe in Stuttgart.

Date Due

~~DEC 2 1971~~

NOV 27 1980

MAR 1 1989

(b4)

CAT. NO. 23 233

PRINTED IN U.S.A.

PR 2991 .L4
Lewes, Louis, 1834-1894.
Shakespeares Frauengestalten. 010101



0 1999 0013237 4
TRENT UNIVERSITY

PR2991 .L4

Lewes, Louis

Shakespeares Frauengestalten.

71810

DATE

ISSUED TO

71810

